Münster.1932.№/7

Phil. Diss.

Anglistik

Francis Thompsons dichterische Entwicklung

Ein Biographisch-psychologischer Versuch

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster in Westfalen

vorgelegt von

Alfons Martz

aus Gerstheim

Tag der mündlichen Prüfung: 10. Mai 1932

Dekan: Herr Professor Dr. Martin Wackernagel

Referent: Herr Professor Dr. Wolfgang Keller

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsverzeichnis.

A. . . . . .
Bibliographie V
Einleitung 1
B. FAKTOREN der ENTWICKLUNG 3
1. Innere Faktoren 3
2. Äußere Faktoren 7
a. Das Lebensmilieu 7
1. In der Ushaw-Schule. 7
2. Auf Owens-College in Manchester 10
3. Auf den Straßen Londons 18
4. in Meynells Familie 19
b. Das Büchermilieu 20
1. Die Elisabethaner 24
2. Die Caroliner 25
3. Die Romantik 26
4. Die Victorianer 28
5. Die Bibel 36
C. ABLAUF DER ENTWICKLUNG 38
1. Die Naturdichtung 39
2. Die Liebesdichtung 60
3. Die religiöse Dichtung. 81
4. Die anthropologische Dichtung (Mensch, Übermensch, Dichter. 87
D. ZUSAMMENFASSUNG 123
E. EINORDNUNG IN DIE LITERATURGESCHICHTE . . 126

Bibliographie.

A. Thompsons eigene Werke.

Poems: 1. Aufl. Nov. 1893 (500 Exemplare), 2. Aufl. Jan. 1894, 3. Aufl. Febr. 1894, 4. Aufl. März 1894, 5. Aufl. Sept. 1895, 6. Aufl. Nov. 1901, 7. Aufl. Febr. 1904 by Matthew and Lane, London. 8. Aufl. Jan. 1908, 9. Aufl. Okt. 1909, 10. Aufl. August 1909, 11. Aufl. April 1910 by Burns u. Oates, London.

New Poems, 1897, Constable, London. Gleiche Ausgabe bei Burns and Oates, London.

Selected Poems, 1908, Burns and Oates, London.

The Collected Poetry of Francis Thompson, Hodder and Stoughton, London 1913.

Poems by Francis Thompson, Thomas Mosher, Portland Maine 1931.

Complete Poems, World's Best Books, New York.

English Poems II vol., Takesh Saito Tokyo 1924 (enthält: Daisy, Little Jesus, Hound of Heaven, Messages, All Flesh, Kingdom of God).

The Works of Francis Thompson, 3 Bde., 1913, Burns & Oates, London. (Die ersten zwei Bände enthalten die Gedichte, zitiert als I u. II, der dritte Band die gesammelten Essays.)

Passion of Mary, Thompsons erstes Gedicht in Merry England, April 1888.

Daisy, A Song of Youth and Age, To my Godchild, in: The Child Set in the Midst by Modern Poets edited by Wilfrid Meynell 1892.

Sister Songs 1895, Mathew and Lane.

Sister Songs 1908, Burns and Oates.

The Hound of Heaven (erster Druck) in Merry England, Juli 1891,

The Hound of Heaven (Separatausgaben 1908, 1909, 1910, 1911), Burns and Oates.

The Hound of Heaven, L. C. C. School of Arts and Crafts, 1911.

The Hound of Heaven, Blindenschrift. S. P. C. K. London.

To Saint Anthony of Padua in: St. Anthony of Padua by F. Leopold de Chérancé, 1895, Burns & Oates.

The Victorian Ode, 1897. Privatdruck.

Ode to the English Martyrs. 1. Separatausgabe 1906. Privatdruck.

This is my Beloved in: Who Goes There? 1916 Burns & Oates,

The Mistress of Vision Togethe with a Commentary by the Rev. John O'Connor, 1918. Dichtling (Einzige Separatausgabe dieses Gedichtes).

Little Jesus written and illuminated by Edith Berta Crapper. Burns & Oates 1920.
Life and Labours of St. John Baptiste de la Salle by Francis Thompson, in Merry England, April 1891, später 1911 Burns & Oates.
Shelley, An Essay by Francis Thompson. Zuerst in Dublin Review, Juli 1908.
Life of St. Ignatius Loyola by Francis Thompson, (mit 100 Illustrationen,) 1909, Burns & Oates. 1909 (auch ins Deutsche übersetzt erschienen bei Kösel, Kempten 1926).
Sir Leslie Stephen as a Biographer 1915 (20 Privatdrucke).
Uncollected Verses, 1917, Privatdruck, 20 Exemplare.
Health and Holiness, 1905, Burns & Oates.
Renegate Poet and other Essays, by Francis Thompson, Boston 1910,

B. Bearbeitungen der Werke Thompsons.

I. Vertonungen.

The Hound of Heaven, A Symphonic Ode for Tenor Solo, Boys voices, Orchestra and Organ. H.V. Jervis Reed, London.
Dream Tryst set for Chorus and Orchestra by H. N. Jervis Reed, London, 1924.
The Poppy by Leo France, for four voices, Leipzig, Breitkopf und Härtel.
Arab Love Song, H. V. Jervis Reed, London.
To a Snowflake London musie by George Oldroyd.
A May Burden, 4 female voices, by Gregory Ould, London, Stainer and Bell.
30. A Carrier Song music by E. F. Jetts, London.

II. Übersetzungen.

Bytheiad y Nef. Gan Francis Thompson (The Hound of Heaven auf Gälisch) Burns and Oates.
De Hemelske Jager van Francis Thompson, ingeleid en vertaald door Rev. Voskuilen, 1923. Hertogenbusch.
Himmel-Jakthunden. I norsk gjengivelse ved Ewald Sundberg, 1923.
Le Lévrier du Ciel de F. Thompson, traduit par Auguste Morel, Paris 1921.
Corymbe de l'Automne, traduit par Paul Claudel. Nouvelle Revue française 1924.
Le Limier du Ciel, Bulletin de l'Association des anciennes élèves de l'Université libre de Neuilly, 1924.
Een Zonnelied in De Katholiek 1908 (Übersetzung der Orient Ode).
Francis Thompson Poesie, Traduzione con introduzione et note da Frederico Olivero, Torino 1925 Fratelli Treves.

Francis Thompsons Sprachkunst, mit einer Übersetzung des Hound of Heaven, des Corymbus for Autumn und des Essay über Shelley von Theodor Haecker, Innsbruk, Brennerverlag 1926.

C. Werke über Francis Thompson.

R. L. Mégroz, Francis Thompson, The Poet of Earth in Heaven. London, Faber & Gwyer 1926.
K. Rooker, Francis Thompson London 1913.
G. A. Beacock, Francis Thompson, Diss. Marburger 1913.
Gustav Wolf, Die Polarität in Leben und Dichtung Francis Thompsons. Diss. Leipziger. 1926.
John Thompson, Francis Thompson, The Preston-born Poet, 1912.
Anselmo Keney, Francis Thompson, in Hermes, Bilbao, Febr. 1921,
Benjamin Fisher, Francis Thompson, Essays, Canton, Ohio, 1917.
E. Meynell. The Life of Francis Thompson, London 1926 (zitiert als Life).
K. Jano Sekizenkwan, Modern Critical Essays, Tokyo u. Osaka 1924.
Wilfrid Scawen Blunt, Francis Thompson, London 1907, Burns & Oates.
Charles L. O' Donnell, Francis Thompson, A Critical Essay, Notre Dame, Indiana 1906.
T. H. Wright, Francis Thompson and his Poetry, Harrap, London, 1907
A Sister of Notre Dame, The Message of Francis Thompson, Burns & Oates, 1920.
Ella Freeman Sharp, Francis Thompson, a Psychoanalytical Study, in British Journal of Medical Psychology, 5. Bd., 4. Teil. 1911.
Arthur C. Jakobson, Tuberculosis and Genius, with particular reference to Francis Thompson, Brooklyn Medical Library and Historical Journal, Dec. 1907.
Some memories of Francis Thompson by A. M.(eynell), in Dublin Review 72. Jahrg. 1911.
John A. Hutton, D. D., Guidance from Francis Thompson in Matters of Faith Hodder & Stoughton, London 1926.
Bernh. Fehr, Die englische Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts. Walzels Handbuch der Literaturwissenschaft, 1931.
G. K. Chesterton, The Victorian Age in Literature, London 1932.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547410_0072

A. Einleitung.

Wer sich eingehend mit Francis Thompson befaßt, kann bald zwei sich scheinbar widersprechende Feststellungen machen.

Für die einen ist Thompson eines der größten dichterischen Genies seit vielen Jahrzehnten, ja der größte religiöse Dichter Englands überhaupt.

Für G. K. Chesterton wiegt er die ganze victorianische Geistesphalanx auf: „Perhaps the shortest definition of the Victorian period is that he stood outside it."[1] John Davidson stellt ihn Milton gleich an „intensity and magnificence" und nennt ihn „the greatest Roman Catholic poet of post-Reformationtimes"[2]. Coventry Patmore in Fortnightly Review, Juli 1894, sagt: „Mr. Thompson as some critic has remarked is a greater Crashaw". Arnold Bennet: „My believe is that Francis Thompson has a richer natural genius, a finer poetical equipment than any poet save Shakespeare[3]." Sir A Quiller-Couch: „He is a poet and an extraordinarily one[4]." Mr. Garwin: „The Sonnets (Shakespeares) are the greatest soliloquy in literature. The Hound of Heaven and Sister Songs together are the second greatest, and there is no third[5]." Oscar Wilde sagte, als man ihm Partien aus den Sister Songs vorlas: „Why can't I write poetry like that? That is what I 've wanted to do all my life!"[6] Von Thompsons Gedicht „The Hound of Heaven" wurden allein in der Separatausgabe mehr als eine halbe Million verkauft. Es wurde in fast alle europäischen Sprachen, dazu ins Japanische und einige der indischen Sprachen übersetzt. Nach Professor Janu Sekizenkwan heißen die zwei beliebtesten englischen Dichter in Japan: Swinburne und Francis Thompson. Laut Universe, August 1931, schlägt der Schriftsteller Laurence Meynell[7] vor, elf englischen Dichtern als typischen Repräsentanten englischer Dichtkunst besondere Ehren zuteil werden zu lassen, nämlich Milton, Shakespeare, Chaucer, Spenser, Wordsworth, Pope, Keats, Shelley, Tennyson, Browning und Francis Thompson. 1930 wird ein Buch veröffentlicht, in dem Francis Thompson als Führer zum Glauben gepriesen wird[8].

Dieser eindrucksvollen Reihe von Aussprüchen und Tatsachen stehen aber andere Tatsachen und Aussprüche gegenüber, nach

[1] G. K. Chesterton: The Victorian Literature 1912. S. 42.
[2] Life S. 103.
[3] Women Juli 1891.
[4] Speaker zit. Life S. 182.
[5] Life S. 124.
[6] Life S. 193.
[7] Nicht verwandt mit der Familie Wilfrid Meynell.
[8] John A. Hutton. A. Guidance from Francis Thompson in matters of faith 1926. London.

denen Thompson höchstens ein Dichter zweiten oder dritten Ranges gewesen ist. In der Cambridger Literaturgeschichte läßt ihn Saintsbury mit der großen undefinierten Masse der "minor poets" aufmarschieren. In seiner 498 Seiten starken Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts wird auf Seite 425 Francis Thompson in einer Zusatzanmerkung mit folgendem Satze abgetan: „Two very much younger poets, Francis Thompson[9] (1861—1907) and JohnDavidson were, the first of much, though rather imitative talent." In der dreibändigen Literaturgeschichte von Wülker wird in dem von Dr. Ernst Groth behandelten Teil der neueren Literatur der Name Thompson nicht genannt. Frägt man den gebildeten Durchschnittsengländer nach Francis Thompson, so wird er, wenn er ihn nicht mit einem der vielen Thompson verwechselt, höchstens erzählen können, daß er den „Hound of Heaven" geschrieben habe.

Woher kommt nun diese unausgeglichene Beurteilung, einerseits das Lob von Männern, die in literarischen Dingen mitreden dürfen und die nicht immer seine Weltanschauung teilen und oft seiner Schreibart fernstehen, anderseits die kühle, fast ablehnende Haltung eines großen Teils der Literaturgeschichte?

Einer der Gründe, vielleicht der wichtigste, scheint mir darin zu liegen, daß Thompsons Dichtungen mehr äußerlich angeschaut als innerlich erfaßt wurden. Was auf die Zeitgenossen so tiefen Eindruck machte, war vor allem seine berückende, bildergeschmückte Sprache; was die andern abstößt, ist oft die schwer verständliche, scheinbar zusammenhanglose Rede. Von den vier bedeutenden Arbeiten über ihn handeln fast alle vorzugsweise über das formale Element: Stil, Sprache, Abhängigkeit. Dagegen hat es noch niemand versucht, dem Kernproblem der Dichtungen Thompsons nahezukommen, nämlich dem Verständnis seiner Werke aus dem innern Zusammenhang heraus. Dieses soll nun die Aufgabe vorliegender Arbeit sein.

Drei Umstände haben es möglich gemacht, der Lösung dieses Problems nahezukommen. Zunächst die Veröffentlichung der Biographie Francis Thompsons durch seinen langjährigen Freund Everard Meynell. Diese ist so reich dokumentiert, daß jede Arbeit über Thompson, die vor dieser Biographie geschrieben ist, als zum Teil überholt und veraltet gelten muß. Dann habe ich selber das zweite Dezennium meines Lebens in einem ähnlichen Milieu zugebracht, wie das, in dem Thompson die entscheidenden Jahre seines Lebens, die Jahre, die den Menschen Thompson formten, verlebte. Weiter hatte ich durch einen längeren Aufenthalt in England und persönliche Fühlungnahme mit Herrn Wilfrid Meynell, dem literarischen Erben und Ratgeber Thompsons während 19 Jahre, sowie mit dessen Familie reichlich Gelegenheit, die geistige Umgebung kennenzulernen, in der Thompson während seiner Schaffensperiode geweilt hat, und habe all die Probleme durchsprechen können, mit denen Thompsons Dichtungen bis an den Rand angefüllt sind.

[9] Thompson ist 1859 geboren!

B. Faktoren der Entwicklung.

I. INNERE FAKTOREN.

Das Gesetz der Entwicklung jedes organischen Gebildes heißt: Vererbung — Anpassung, konstituierendes Moment der artschaffenden, konservativen Kräfte und modifizierendes Moment des variierenden Milieus, treibendes Moment der Selbstverwirklichung und hemmendes Moment der Umgebung, die eine Harmonisierung des Universums durch Einordnung der Teile anstrebt. Diese zur Tat drängende Gegensatzeinheit zwischen Wollen und Müssen, Dampf und Kessel, Sehnsucht und Alltag, Trieb und Gewissen ist das universale Gesetz, nach dem sich nicht nur Erde und Fleisch, sondern auch Geist und Persönlichkeit entwickeln.

Es kann nun sein, daß Anlage und Milieu gleiche Richtung, gleiches Vorzeichen haben. Dann mag die Entwicklung ungestört und ruhig verlaufen, aber das Resultat kann dann ganz unbedeutend sein. Der Funke des Genies springt nur aus dem geschlagenen Stein.

Sind Anlage und Milieu aber widersinnig, so können dadurch Spannungen hervorgerufen werden, die solches Ausmaß annehmen, daß der Mensch nur unter allergrößter Anstrengung solche Spannungen lösen kann, und ist er ein hochbegabtes Wesen, so ist das Ergebnis dieser Anstrengung nichts anderes als die Werke, die er geschaffen hat.

Seit Taine sind wir gewohnt, diese Anschauungen auch auf die Beurteilung dichterischer Werke anzuwenden. Es ist beim Dichter nicht schwerer, sein Milieu aufzufinden, als bei Pflanzen und Tieren. Man kennt ja die Leute, mit denen er gelebt hat, man kann die Ereignisse seines Lebens mit jeder gewollten Genauigkeit aufzeichnen, man kann die Bücher nachlesen, die er gelesen hat: das ist sein Milieu. Wenn wir es hier nun einteilen in ein Lebensmilieu und ein Büchermilieu, so geschieht das aus der Erwägung heraus, daß beide verschiedene Wirkungssphären haben. Das eine ist Zwang, das andere Freiheit. Das Buch wähle ich, ins Leben werde ich hineingeworfen. Das Leben wirkt auf den ganzen Menschen, auf Leib, Seele, auf Gemüt und Willen, auf Phantasie und Verstand. Das Buch wirkt oft nur auf eine dieser geistigen Fähigkeiten.

Dagegen ist es nicht so leicht, die Erbfaktoren im Leben eines Menschen festzustellen. Der einzige Weg, der hier übrigbleibt, aber auch genügt, ist der, daß man, von bekannten Eigenschaften des erwachsenen Menschen rückschauend, in den ersten unbeeinflußten Äußerungen des Kindes oder in den charakteristischen Eigenschaften seiner Eltern und nächsten Verwandten Vor- und Anzeichen einer späteren Entwicklung herausfindet. Bei Thompson

wie bei jedem lyrischen Dichter, aber bei ihm in besonders hohem Grade, besteht eine enge Beziehung zwischen Dichtung und Leben. Erbanlagen haben sein Leben bestimmt, und dieses hat seine Poesie geformt, so daß wir in seinen Gedichten wie in einem geologischen Abdruck die wirkende Erbform erkennen können. Seine Dichtung erklärt sein Leben und umgekehrt, wie im griechischen Schauspiel der Chor die Handlung deutete und die Handlung zur Unterlage für den Chor wurde.

Fassen wir nun die wichtigsten Ereignisse seiner Jugendgeschichte zusammen. Francis Joseph Thompson wurde geboren am 16. Dezember 1859 in Preston, Lancashire, als Sohn von Charles Thompson und Mary Turner Morton. Sein Vater war Arzt, zunächst Praktikant in einem homöopathischen „dispensary" in Manchester, dann selbständiger Arzt in Preston. Mit seinen Schwestern, von denen zwei Nonnen wurden, und mehreren seiner Brüder trat er in der Zeit der Oxforder Bewegung zur katholischen Kirche über. Seine Frau, die Mutter des Dichters, wurde geboren 1822 in Manchester als Tochter eines Bankbeamten. Sie trug sich ebenfalls mit dem Gedanken, katholisch zu werden; ihre Familie aber widersetzte sich der Ausführung. Sie verlobte sich, und als im selben Jahre ihr Bräutigam starb, trat sie dennoch unter Protest ihrer ganzen Familie zur katholischen Kirche über. Sie machte sich selbständig, wurde „governess" in der Nähe von Manchester, dann begab sie sich zu den „Sisters of the Holy Child" in St. Leonards-on-Sea, um Nonne zu werden, sah sich aber gezwungen, die Anstalt wieder zu verlassen, lernte dann in Manchester den Dr. Charles Thompson kennen, mit dem sie sich verheiratete. Sie schenkte ihrem Gatten drei Kinder: einen Sohn Francis und zwei Töchter, wovon eine ebenfalls ins Kloster gegangen ist und als Sister Mary im Konvent der Heimsuchung zu Manchester heute noch lebt. Die Mutter starb, als Francis einundzwanzig Jahre alt war, am 19. Dezember 1880[1].

Vier Punkte sind es, die uns aus seiner Jugendgeschichte am meisten interessieren.

Er ist ein frühreifer, besonders phantasiebegabter Knabe. Mit sieben Jahren liest er Shakespeare und Coleridge, überhört und vergißt, über Büchern träumend, den Ruf der Magd, die zum Essen bittet[2], spielt mit seinen Schwestern Puppenspiele, aber „my side of the game was part of a dream-scheme invisible to them"[3].

Es zeigt sich bei ihm ein frühes Liebesbedürfnis. Hören wir ihn selbst: „By eloquence and fine diplomacy I wrung from my sisters concession of dolls. But ineluctable sex declared itself. I dramatized them, I fell in love with them."[4]

[1] Life S. 1—3.
[2] Life S. 5—9.
[3] Life S. 7.
[4] Life S. 8.

Er ist ein willensschwacher Junge. Diese seine Willensschwäche zeigt sich bei ihm in einer doppelten Form.

Zunächst als Hilflosigkeit bei imaginärem, unabwendbarem Unglück. Er ist ein ängstlicher Junge, der stets solches Unglück in der Luft wittert. Er spricht von der „long tragedy of early experience"[5], von der „world-wide desolation and terror of, for the first time, realising that the mother can loose you or you her, and your own abysmal loneliness helplessness without her"[6], ein Zug, der ihm bis an das Ende des Lebens geblieben ist. So schreibt er in „Grief's Harmonics":

„there stirred in me
The babe of an unborn calamity,
Ere its due time to be delivered."[7]

Dann als Mangel an Mut zur Selbstbehauptung. Daher die fast ins Pathologische gesteigerte Angst, sein Inneres zu enthüllen. So wurde er, wie er selber von sich gesteht, schon in frühester Jugend „expert in concealement, not expression, of myself. Expression I reserved for my pen. My tongue was tenaciously disciplined in silence"[8]. Selbst seine besten Freunde, wie z. B. Everard Meynell, dem er unbedingt vertraute, mußten einen Teil dessen, was in ihm vorging, erraten. Weil ihn aber das ungesagte Leid seiner Seele quälte, und er es nicht zu sagen wagte, darum die Flucht in die Poesie. Er muß dichten, Poesie ist mehr als Medizin, eine innere Nötigung treibt ihn dazu. Aber damit wird das Dichten auch Befreiung. Später sagt er dasselbe, wenn er schreibt: „For often verse written, as I write, is nothing less than a confessional far more intimate than the sacerdotal one."[9]

Thompson hat ein reiches Erbe religiöser Veranlagung mitbekommen. Sein Vater, wie wir schon oben gesehen haben, sowie seine Tanten und mehrere seiner Onkel und seine Mutter sind Konvertiten zur katholischen Kirche. Die Flut der Oxforder Bewegung hat sie herübergeschwemmt. Sein Vater, ein nüchterner Engländer, aber voller Eifer als praktischer Laienseelsorger, sorgt als Arzt dafür, daß sterbende Kinder getauft werden, verlangt von den Armen kein Geld. „From his father he inherited," so schreibt seine Cousine Miss Agnes Martin, „his passion for religion, and, from what I know of his poetry, I find he has expressed thoughts and yearnings habitual to other members of the family."[10] Von seiner Mutter dagegen hat er das romantische Element in seiner Religionsübung, jenes tief ergriffene, oft ins Schwärmerische übergehende Fühlen der übernatürlichen Wirklichkeit.

Übermächtige Phantasie, Liebessehnsucht, schwacher Wille, feinfühlige Religiosität: das sind die Erbanlagen, die geheimnisvollen

[5] Life S. 5.
[6] Life S. 6.
[7] II S. 215.
[8] Life S. 6.
[9] Life S. 80.
[10] Life S. 2—3.

Chromosomen, die Schicksalsfaktoren, die sein Leben so gestaltet haben, wie wir es nachher finden werden. Da liegen auch schon die Anfänge großer Zwiespälte, und nur mit tiefem Mitgefühl kann man es ansehen, wie „des Geschickes Mächte" den Segen der einen durch die Gabe der anderen in Fluch verwandelt haben.

II. ÄUSSERE FAKTOREN.

a) Das Lebensmilieu:

1. *In der Ushawer-Schule.*

Mit dieser potentiellen Tragik als Mitgift wird nun Thompson als elfjähriger Junge nach der St.-Cuthbert-Schule in Ushaw bei Durham geschickt. Er soll dort eigener Neigung und dem Wunsch der Eltern folgend, sich auf den Priesterstand vorbereiten. Dort bleibt er während acht Jahren, von 1870 bis 1878.

Die Wichtigkeit dieses Aufenthaltes ist bis jetzt nicht genug hervorgehoben worden und kann auch kaum übertrieben werden.

Ushaw College gilt im katholischen England als eine der besten geistlichen Erziehungsanstalten, und die katholische Bevölkerung von Lancashire, die ja ihre religiöse Tradition ungebrochen durch die Reformations- und Nachreformationszeit bewahrt hat, betrachtet diese Schule geradezu als Hort und Hüterin dieser Tradition. Diesen Geist zähen Festhaltens hat sie ihrem Schüler mitgegeben. Ungleich seinem großen Meister Donne, der in quälendem Zweifel fragen mußte: Show me, deare Christ, thy Spouse bright and clear"[1], ungleich seinen großen, von ihm vielverehrten Zeitgenossen Tennyson und Browning, zeigt Thompson in all seinen Schriften eine solche Sicherheit und Klarheit seiner religiösen Weltanschauung, daß er darin stets eine Lösung findet für all die Qualen seiner Seele. Hier lebt Francis Thompson in der Zeit jugendlicher Entwicklung, in der die Eindrücke am tiefsten haften.

Das Internat ist eine Insel. Alles Reden und Denken dreht sich um die kleine Welt innerhalb ihrer Mauern, und was da vor sich geht, so geringfügig es auch dem Außenstehenden scheinen mag, hier im kleinen Kreis hat es die Bedeutung einer Staatsaktion, und über allem schwebt, gleich einer fernen schönen Vision, der eine große Gedanke an das Priestertum, der für den im katholischen Denken und Fühlen erzogenen Thompson stets der volle Inbegriff aller Romantik und allen Heroismus gewesen ist. Diese Konzentrierung des gesamten Lernens und Lebens um einen Kerngedanken, die ja immer und immer wieder die Forderung der Pädagogik ist, werden wir auch in den späteren Dichtungen Thompsons wiederfinden.

Zwei Dinge mögen den jungen Francis besonders angezogen haben. Einmal die liturgischen Feiern, die in solchen Anstalten stets mit großer Feierlichkeit begangen werden, und die in dem ritentrunkenen England zur Zeit der Oxforder Bewegung ganz außerordentlich schön gewesen sein müssen. Wenn Rauchfaß und Mon-

[1] Divine Poems

stranz und mit Stola bekleidete „Hierophanten" in seinen Dichtungen immer wieder auftauchen, so sind das deutliche Ushawer Erinnerungen.

Dann der Marienkult. Längst bevor Freud das Wort von der Sublimierung der Triebe fand, hat die kirchliche Praxis im Marienkult einen Weg versucht, um der in den Pubertätsjahren aufgestauten Energie, zwischen Gewissen und Sitte eingeengt, einen Ausweg ins Ritterlich-Heroische zu finden, der ihren Körper intakt und gesund erhält und ihrem Geist eine oft staunenswerte Frische und Schwungkraft verleiht. Darum sind in solchen Internaten Feiern der Maienkönigin, der Immakulata und ähnlicher Marienfeste stets Tage, auf die man sich wochenlang freut, um tagelang davon zu zehren. Die Biographie führt ein Beispiel an, daß es in Ushaw nicht anders war[2]. Das sind Stunden, wo der Seele des jungen Thompson Flügel wachsen, wo er das erste Anklingen einer Musik hört, die später einmal in seine schönsten Liebeslieder umgemünzt werden soll. Wie wirklichkeitsnah das Bild der schönsten der Frauen ihm allüberall hin nachfolgte und das Entzücken seiner stillen, unbeschäftigten Stunden wurde vom Morgengrauen bis in die Nacht hinein, zeigt ein Gedicht, das gar nicht für die Öffentlichkeit bestimmt war, sondern erst drei Jahre nach seinem Tod in der Dublin Review veröffentlicht wurde und im ersten Band seiner Gedichte steht. Die Liebesseufzer zu der, deren Bild er stets mit sich trug, hätte auch Heine nicht schöner und glühender schreiben können, als er im Louvre vor der armlosen Venus auf den Knien lag. Wir bringen die ersten Verse dieses Gedichtes.

„She told me, in the morning her white thought
Did beat to Godward, like a carrier-dove,
My name beneath its wing. And I — how long! —
That, like a bubble from a water-flower
Released as it withdraws itself up-curled
Into the nightly lake, her sighed name
So loosened from my sleepward singing heart;
And in the morning did like Phosphor set it
To lead the vanward of my orient soul
When it storms Heaven; and did all alone,
Methought, upon the live coals of my love
Those distillations of rich memory cast
To feed the fumes of my prayer."[3]

Dieser Madonnakult ist bei Thompson so stark ausgeprägt, daß er über den größten Teil seiner Liebesdichtung etwas von diesem marianischen Kolorit gestreut hat. So besonders in „Love in Dian's Lap" und „Mistress of Vision".

Trotz des vielseitigen Programms, bestehend aus Studium der Humaniora, Sport, religiösen Übungen, Spaziergängen usw., das

[2] Life S. 23.
[3] Orison-Tryst v. 1—13, I S. 201.

die Tagesordnung dem Schüler tagtäglich auf den Tisch setzt, schwebt doch über allem, alles durchdringend, die eine Idee: das Priestertum. Dem Knaben erscheint das Priestertum nicht nur als etwas Großes, Heroisches, als eine Auserwählung, nicht bloß als ein Beruf wie jeder andere Beruf, sondern auch als ein Ruf, eine Pflicht, ein Gebot Gottes. So hört der junge Thompson und kann es in Büchern nachlesen, die den Seminaristen zur Verfügung stehen, wie Samuel von Gott gerufen wird, wie eine Stimme ihn weckt, ihn ein zweites, ein drittes Mal ruft, und wie er der große Mann geworden ist, weil er dieser Stimme gefolgt ist. So kann er auch in der Erbauungsliteratur, die für einen engeren Kreis geschrieben ist, Geschichten lesen, worin gezeigt wird, wie das Unglück den verfolgt, der Gottes Stimme nicht hört[4]. Es ist so wichtig, sich klarzumachen, daß Thompson während acht Jahre in diesem Gedanken gelebt und sich auch glücklich gefühlt hat. Erst unter dieser Voraussetzung wird man sein wichtigstes Gedicht voll und ganz verstehen. Hier wurde der seelische Boden bearbeitet, auf dem der „Hound of Heaven" wuchs.

Man ging oft spazieren, und hier lernt Thompson die Natur nicht nur kennen, sondern sich auch an ihr freuen. Dem Einsamen und Sonderling ist sie ja stets das Ausweichegleis und auch diejenige, die ihn versteht, d. h. die ihn nicht versteht, aber ihn in Ruhe läßt und nicht ärgert und nicht tadelt und schweigend anhören kann.

Doch seine Ushawer Jahre waren nicht nur Himmel und Seligkeit für ihn, im Gegenteil, die Biographie und das Shelley-Essay, in dem er mit deutlicher Anspielung auf diese Jahre von den Leiden der Schuljugend spricht, sind voll von Klagen. Schauen wir jedoch näher zu, so ist es nichts anderes als sein erstes Versagen, Ohnmacht seines schwachen Willens, somit der Anfang der Tragik in seinem Leben. In einer solchen Anstalt herrscht als gefühllose, unbeugsame Göttin die eiserne Tagesordnung. Jede Minute ist vergeben: es läutet zum Aufstehen, zum Frühstück, zur Erholung, zum Unterricht, zur Kirche. Und da heißt es schnell und flink sein, sich augenblicklich umstellen können; das aber konnte der phantasiebelastete Thompson nicht. Darum ist er stets der Letzte, kommt so oft zu spät, streicht wehmutsvoll und schwermütig durch die Gänge, die Wand entlang, mit dem Finger den Strich ziehend — die typische Figur des willensschwachen Träumers. Die Hausordnung erdrückt ihn. Was für andere Panzer wird, ist für ihn Kette und Hemmschuh. Was andern die Willenskraft stählt, lähmt bei ihm den freien Flug der Gedanken. Noch verhängnisvoller wirkt sich diese Willensschwäche aus im Kampf mit seinen Mitschülern. Mit einer ebenso

[4] Solche Erzählungen hat es immer gegeben. Ich will nur zwei aus der neuesten Zeit nennen: den Roman von Pierre l'Eremite, „Comment j'ai tué mon enfant", der solchen Anklang fand, daß er auch als Film bearbeitet wurde, und dann eine Geschichte in „Les sept péchés capitaux des femmes de Niniveh" von Chanoine Broussillard.

[5] Life S. 12—13.

unbewußten wie taktlosen Roheit greifen die Jungen stets den an, der eigenartig ist. Thompson bot ihnen dazu manche Gelegenheit. Schwacher Wille in noch schwächerem Körper,daraus hervorgehende Scheu, damit zusammenhängende Feinfühligkeit lassen seine Fäuste nie warm werden. Er würgt den Ärger in sich hinein und rächt sich an sich selber dadurch, daß er Organisationen für Räuberbanden entwirft und kriegsbegeisterte Aufsätze schreibt. Statt sich mit einem Freunde zu besprechen, verkapselt er all den Mißmut in seiner Seele und schreibt Spottgedichte auf seine Lehrer[6].

Hier im Heim froher Geselligkeit beginnt die Tragödie seines Lebens. Eine übermächtige Phantasie erdrückt einen schwachen Willen. Der Träumer wird zum Einsiedler.

Vorherrschen des religiösen Gedankens, Anwendung des Liturgisch-Symbolischen als Ausdrucksform für übernatürliche Wahrheiten, Überschattung der Frauenverehrung mit marianischen Zügen, Ernst und Würde der dichterischen Aufgabe, Klarheit und Sicherheit der Weltanschauung, Vorliebe für dramatische, farbenprächtige Darstellung übersinnlicher Dinge, tiefste Ergriffenheit von der Musik: das sind Dinge, die Ushaw dem Dichter Thompson gegeben haben. Ushaw hat den Thompson modelliert, der später als der hochbegnadete Dichter in die Ehrenhalle der großen Literatur einzieht. Die späteren Jahre haben die hier gemeißelten Züge nur noch schärfer hervorgehoben oder auch abgeschwächt. Hier am Kreuzungspunkt wissenschaftlicher Formung und religiöser Bildung entspringen die Quellen der Dichtung Thompsons: Natur — Liebe — Religion.

2. *Im Owens College in Manchester.*

Francis Thompson wurde von Ushaw weggeschickt gegen seinen Willen und zum Leidwesen seiner Eltern. Diesen erklärte der Anstaltsleiter: „If he can shake off a natural indolence which has been always an obstacle with him, he has ability to succeed in any carreer.[7]" Doch dieses „Wenn" trat nicht nur nicht ein, sondern es wurde zu einem grausamen „Nein". Die Entlassung hat ihn ganz gebrochen. Er hatte sich in den Gedanken an das Priestertum so hineingeträumt, daß ihm die Entlassung wie eine Verbannung vorkommen mußte. Er sieht ja sein Ideal nur aus der blauen Ferne und ahnt nicht, wie die steinige Wirklichkeit dieses Berufes ihn noch mehr zermalmt hätte. Im Grunde genommen weiß Thompson, daß er dafür nicht paßt, aber die Poesie, die er darin sieht, der Ruf Gottes, den er zu hören vermeint, die schon zu Abulie gewordene Willensschwäche machen es ihm unmöglich, seelisch umzusatteln. Er lebt und denkt und fühlt noch lang im Ushawer Gedanken. Da er aber nur mit Schrecken an das mitleidige Lächeln oder brutale Lachen denkt, mit dem die Mitwelt seine Gedanken aufnehmen würde, betritt er den unheilvollsten Weg, den er gehen konnte: den

[6] Life S. 21, wo ein solches in der Sprache Chaucers angeführt wird.
[7] Life S. 25.

Weg der Verheimlichungen nach außen. Zu allem, was sein Vater vorschlägt, sagt er ja, findet es gut, tut es mechanisch, soweit er kontrolliert wird. Seit Ushaw hat er nichts mehr zuweg bringen können. Nach innen ist es die Flucht ins Reich der Träume. Dort sieht er sich als Priester der Natur mit ungeheurer Feierlichkeit pontifizieren, als Hierophant der Sonne, als Levit Apollos und der Musen; aber das alles sind für ihn nur Versuche, sein feinfühliges, nie ruhendes Gewissen zu beschwichtigen. Der Vorwurf, er habe durch eigene Schuld seinen Beruf verfehlt, will nicht zum Schweigen kommen. Solche Träume sind dann Öl und Wein auf eine Wunde, die sich aber trotzdem nicht schließen will. So ertappt ihn noch acht Jahre nachher sein Brotgeber, McMaster, wie er während der Londoner Hungerjahre in seiner armseligen Bude abends im Versteckten die Messe liest[8]. „Francis said his Mass, always said his Mass — at night," und alle, die ihn kennen, meinen, „that his failure in the Seminary was with him an acute and lasting grief."[9]

Francis hatte immer Schwierigkeiten mit der Tagesordnung in Ushaw; die Gesellschaft der Mitschüler flößt dem schwächlichen Sonderling stets leisen Schrecken ein: und doch bietet ihm diese Schule eine kongeniale Umgebung. Er fühlt sich heimisch, er studiert eifrig, die lästige Tagesordnung nimmt ihm die unerträgliche Sorge ab, selbständig sein zu müssen, sie trägt ihn, wenn auch auf rauhen Armen, durchs Leben.

Jetzt aber soll er auf sich selber gestellt sein, Entscheidungen treffen, einen Beruf wählen. Aber das kann er nicht. Auf den Rat des Vaters immatrikuliert er sich am Owens College in Manchester. Nach einem mit „gut" bestandenen Aufnahmeexamen in Griechisch beginnt er Medizin zu studieren. Nachdem er sechs Jahre hindurch jeden Tag von Ashton-under-Lyne dorthin gefahren ist und, statt zu studieren, sich in Museen und Lesehallen herumgetrieben hat, fällt er in allen Prüfungen durch. Er soll es dann in Glasgow versuchen, wo die Examina leichter sein sollen. Gleicher Mißerfolg. Sein Vater schickt ihn zu einem Feinoptiker als Gehilfe. Nach kurzer Zeit wird er entlassen. Statt Rechnungen hat er Gedichte geschrieben. Der hilflose Vater veranlaßt ihn nun, Soldat zu werden. Doch auch da wird er zurückgeschickt, sein Gesundheitsattest ist nicht befriedigend. Es folgt nun eine ernste Aussprache von seiten des Vaters, der, unterstützt von der allgemeinen Ansicht der Familie, ihm Trunksucht vorwirft. Francis leugnet das — und schweigt. Am anderen Tag findet seine Schwester einen Brief, worin Francis ihr mitteilt, daß er nach London gegangen sei (2. Sonntag im November 1885)[10]. Damit schließt der Sechsundzwanzigjährige den dritten Abschnitt seines Lebens mit einer Tat, der ersten seines Lebens, so tollkühn und verwegen, die selbst der Mutigste nur mit leisem Zittern und Bangen begonnen hätte.

[8] Life S. 57.
[9] Life S. 26.
[10] Life S. 27—45.

Innerlich gesehen, ist diese Studentenzeit ein Duell zwischen Vater und Sohn voll spannender, packender Dramatik. Der Vater der ein weites, mitfühlendes Herz und einen stets offenen Geldbeutel hat, besitzt aber nicht Einfühlungsenergie genug, um durch die Wände in die Seele seines Sohnes hineinzusehen, und so finanziert sein gutes Herz mit viel Geld jahrelang nach endlosem, stets vergeblichem Fragen — Dinge, die sich als Mißgriff erweisen. Der Sohn, der seinen Vater achtet, aber ungewollt ihm mißtraut, sagt zu allem ja und wieder ja, was sein Vater ihm vorschlägt, und führt es mit maschinenhafter Gewissenhaftigkeit und Gleichgültigkeit aus, wenn er auch sieht und fühlt, es ist sein Untergang; er schweigt, er sagt nicht das erlösende Wort, das tiefste Geheimnis seiner Seele soll niemand wissen. Und damit wird er der Henker seines eigenen Schicksals, dessen Urteil sein Vater, des Sohnes Schweigen unrichtig deutend, als vermeintlichen glückbringenden, väterlichen Segen sprechen muß. Wir verstehen es, wenn der Vater, als er von des Sohnes dichterischen Leistungen hört, mit einem Anflug von verzeihendem Ingrimm und versöhnender Ergebenheit zu diesem Drama das Schlußwort spricht: „If the lad had but told me![11]"

Vier bleibende Dinge hat Thompson aus seiner Studentenzeit mitgenommen.

Zunächst eine neue Naturerkenntnis. Wenn er auch mit wenig Interesse für die ganze Medizin und mit ehrlicher Abneigung gegen die Anatomie — er kann ja beim besten Willen kein Blut fließen sehen[12] — sein neues Studium beginnt, so genügen doch die wenigen Stunden, die er mitgemacht hat, um ihm jenen realistischen Zug in seiner Naturauffassung zu geben, der ihn so deutlich von den Romantikern unterscheidet. Stücke wie „Of Nature: laud and plaint"[13] oder Teile aus der „Ode to the Setting Sun" (Vers 97—138)[14] oder „Anthem of Earth"[15] (V. 101—140 u. 220—230) hätte Shelley nie schreiben können und konnte Thompson nur schreiben, weil ein gütiges Geschick ihn zwingt, durch das Mikroskop der Natur „gaze on gaze"[16] in die Augen zu schauen. Da spricht nicht mehr der in staunende Anbetung versunkene Wordsworth-Schüler, sondern der Darwin-Jünger, dessen forschender, neugieriger Blick der „Mutter Geheimnis" entdeckt hat[17]. Hier hat er gelernt, Abstand zu halten von der Natur und sich zwar nicht in Widerspruch, aber in Gegensatz zu ihr zu stellen. Er achtet die Wissenschaft, aber er verachtet den Materialismus, der frech ihre Kleider anzieht und sich für mehr ausgibt, als er ist. Das Verhältnis von Naturwissenschaft zu seiner Weltanschauung hat er sehr schön folgendermaßen ausgedrückt: „Science is a Caliban, only fit to hew wood and draw water

[11] Life S. 47.
[12] Scaven Blunt in Academy 1907 p. 165.
[13] II S. 162.
[14] I S. 121—122.
[15] II S. 109.
[16] II S. 162.
[17] II S. 108, v. 106.

for Prospero; and it is time Ariel were released from his imprisonment by the materialistic Sycorax."[18] Und in der Tat, dieser Kaliban „Natur" hat ihm so überraschend schöne Vergleiche geliefert, die zeigen, wie fein und genau und klar er beobachtend und nachdenkend über Buch und Mikroskop und Natur gesessen hat. So weiß er noch aus der Optik, was Kimmung und Akkommodation ist.

„So high constructing Nature lessons to us all:
Who optics gives accommodate to see
Your countenance large as looks the sun to be,
And distant greatness less than near humanity."[19]
„Ye who are thus as the refracting air
Whereby we see Heaven's sun before it rise
Above the dull line of our mortal skies."[20]

Die Newtonsche Gravitation hat er in ein sehr anschauliches Bild gefaßt:

„Thou as a lion roar'st, O Sun,
Upon thy satellites' vexed heels;
Before thy terrible hunt thy planets run;
Each in his frighted orbid wheels."[21]

Zentrifugal- und Zentripetalkraft sind ihm noch aus der Himmelsmechanik erinnerlich:

„Before the distance shall fulfil
Cyclic unrest with solemn equipoise!"[22]

Er hat sich auch mit der Atomtheorie beschäftigt:

„No stone its inter-particled vibration
Investeth with a stiller lie."[23]

Er kennt aus der Psychologie Unterbewußtsein und Vererbung.

„Darkling I wonder, nor I dare explore
The long arcane of those dim catacombs,
Where the rat memory does its burrows make."[24]
„these weeds,
These corporal leavings, thou not cast'st us new
Fresh from thy craftship, like the lilies' coats,
But foist'st us off
With hasty tarnished piecings negligent,
Snippets and waste
From old ancestral wearings,
That have seen sorrier usage."[25]

In der Anatomie mag er bei Tierversuchen am lebenden Körper

[18] Life S. 179.
[19] I S. 99 v. 30—33.
[20] I S. 63 V. 1126—1130.
[21] II S. 23 V. 59—62.
[22] II S. 38 V. 183—184.
[23] II S. 13 V. 31—32.
[24] II S. 114 V. 261—263.
[25] II S. 109 V. 117—124.

das freigelegte, zuckende Herz gesehen haben, ein Bild, das er nie vergißt.

„From its red leash, my heart strains tamelessly."[26]
„Between the loosening fibres of the heart."[27]
„Thou knowest if this heart of flesh
Quiver like broken entrails, when the wheel
Rolleth some dog in middle street."[29]

Die Erinnerung an das Meer läßt ein Bild aus dem Zoo aufleben:

„While the flecked main, drowsing in gorged desire,
Purrs like an outstrechted panther."[30]

Er hat auch in seines Vaters homöopathischen Medizinkasten hineingeschaut und ein Augenheilkraut entdeckt, das seine Aufmerksamkeit lebhaft gefangennahm: die Euphrasia oder den Augentrost.

„But Time shall trail the veilings from our hair,
And cleanse your seeing with his euphrasy."[31]
„Uneuphrasied with tears, the hierarchical
Vision lies unoccult[32].

In der Botanik hat er das Platzen der Staubgefäße genau beobachtet:

„And we shake on the sky a dusted fire
From the ripened sunset's anther."[33]

Auch hat er die ersten Schnittübungen der Pflanzenanatomie mitgemacht:

„And there thy pictured countenance lies enfurled,
As in the cut fern lies the imaged tree."[34]

Er weiß, daß es Blumen gibt, die nur nachts bestäubt werden:

„For flowers that night-wings fertilize
Mock down the stars' unsteady eyes."[35]

Ein Springbrunnen, ein paar spielende Kinder geben ihm Anlaß zu tiefen philosophischen Betrachtungen:

„Time, eternity's fountain, whose waters
Fall back thither from whence they rose."[36]
„God breathes you forth as a bubble,
And shall suck you back into his mouth."[37]

Selbst das wüßte, gierige Trinken eines Glases Bier, wie er es im Armenhause oft sehen konnte, mag die Unterlage für folgenden Vergleich abgegeben haben:

[26] I S. 25 V. 15.
[27] I S. 38 V. 383.
[28] II S. 95 V. 13—15.
[29] I S. 206 V. 39—40.
[30] I S. 66 V. 1203—1204.
[31] II S. 112 V. 201.
[32] I S. 206 V. 36—37.
[33] I S. 48 V. 690—691.
[34] I S. 80 V. 37—38.
[35] I S. 207, V. 89—90.
[36] I S. 209 V. 137—138.
[37] I S. 209 V. 143—146.

„The bowed East lifteth the dripping sun,
a golden cup, to the lips of the Night,
Over whose cheek in flushes run.
The heats of the liquid light."[38]

Opium. So wie der Vater durch gutgemeinte, aber unrichtig angebrachte Sorge zum Totengräber der Jugend Thompsons wurde, so hatte die Mutter in edelster Absicht als letztes Geschenk kurz vor ihrem Tode ihm etwas vermacht, das tödliches Gift für ihn werden sollte: die Confessions of an English Opium-eater von Thomas De Quincey, ein Buch, das heute in seinem zweiten Teil, wo es von den Wirkungen des Opiums erzählt, von den Ärzten vielfach als Übertreibung abgelehnt wird. Aber für Thompson war es wie Sturmflut und Feuerbrand. Das war sein Fall. De Quincey, sein Landsmann, wurde nun sein Vorbild. Dort las er von der Flucht De Quinceys nach London. Er folgte ihm. De Quincey hatte nur zwei Bücher mitgenommen. So auch Thompson: nämlich Blake und Äschylos. De Quincey findet dort seine „Anne". Thompson das unbekannte Straßenmädchen. De Quincey verliert seine Anne und sucht sie jahrelang; Thompson desgleichen. So wird De Quincey sein Führer durch die düsterste Periode seines Lebens. Was er aber zuerst von De Quincey gelernt und als einziges bis ans Ende des Lebens beibehalten hat, war der Opiumgenuß. Thompson griff zu dem Rauschmittel halb aus Schwärmerei für De Quincey, halb aus Neugierde und Verzweiflung, die in den Confessions gepriesenen Wirkungen an sich selber zu erfahren. So wie Kriegs- und Räubergeschichten ihn in Ushaw über seine Willensschwäche hinwegtäuschen sollten, so sollte das Laudanum ihn hinaustragen aus dem Bereich der lästigen Stimmen des Gewissens, hinein in das Land ungehemmter Träume. Er hat nie die starken Dosen genommen, die De Quincey nahm, aber er hat es sich auch nie ganz abgewöhnt. Auf fast allen seinen Manuskripten liegen noch immer die gelben Flecken des Zaubersaftes[39]. Thompson selbst sieht, wie De Quincey, im Opium den Mörder des Geistes, den Phantasieersticker[40]. Immerhin mag Opium ihm mehr als einmal geholfen haben, die körperliche Schwäche — die Schwindsucht machte sich schon bemerkbar — zu überwinden und sich über die Indolenz des Willens hinwegzutäuschen. Doch seine klare, scharfumrissene Einbildungskraft, seine Visionen — so viel scheint festzustehen — sind ganz un-

[38] I. S. 209 V. 143 f.

[39] Die Ärzte sind sich nicht ganz einig über die Wirkung des Opiumgenusses; die einen (Oswald Bumke: Lehrbuch der Geisteskrankheiten 1926 Berlin.) bezeichnen die Euphorie als Wirkung desselben, d. h. einen Zustand gehobenen Wohlgefühls verbunden mit reger Tätigkeit der Phantasie, aber in unlogischem, unzusammenhängendem Ablauf, die anderen (mündliche Mittleilungen des Dr. Coghlan, London Hospital), besonders die Amerikaner, wollen eine starke Konzentration des Willens, verstärkte Arbeitskraft als Wirkung des Opiums feststellen können. Darin sind sie wohl alle einig, daß Opium, in medizinischen Dosen genommen, heilende und helfende Wirkung haben kann, im Übermaß aber leichter verheerend wirkt als Alkohol- und Nikotinmißbrauch.

[40] Life S. 75.

abhängig vom Opium. Seine dichterische Begabung ist Naturanlage, nicht Geschenk einer „Six-pence-drogue“[41]. (Vgl. gegenteilige Ansicht bei Fehr, Engl. Literatur des 19. u. 20. Jh. S. 447.)

Allgemeine Bildung. Der Mediziner Thompson hat keine Medizin studiert, aber der Träumer Thompson hat sechs Jahre lang Dichter und Denker gelesen. Wir wissen zwar nicht, was er alles gelesen hat, weder hier noch auch später in London, aber aus seinen endlosen Notizbüchern ist zu entnehmen, daß er ein ungemein breites Wissen besaß. Dafür will ich hier nur ein Beispiel anführen. In einem dieser bis jetzt unveröffentlichten Notizbücher, in Folioformat, schrieb Thompson von Zeit zu Zeit seine Gedanken nieder, wie sie ihm bei der Lektüre kamen. Ich lasse nun die Liste der Überschriften der einzelnen Eintragungen folgen. Sie stammen ungefähr aus der Zeit zwischen der Veröffentlichung des ersten und zweiten Bandes seiner Gedichte und zeigen, wie vielseitig das Interesse Thompsons war, und wie er bestrebt war, seine Anschauungen wissenschaftlich zu begründen:

II Kings 13, 12—17 (die geschändete Thamar wird von Ammon hinausgeworfen).
Goethe to Eckermann: of his God 1831.
The Pentagramm, the rat-song in Faust, Preparation of Panacea (in Faust).
From Paracelsus-Wellings': opus Mago-cabbalisticum: Clavicula Salomonis.
The Hour of Pan (Richter, Flegeljahre).
The Mothers: Eckermann 10. Jan. 1830.
Plutarch of the World (de defectu orac. 23).
Metals in Alchimie.
Puck (als Beispiel folge hier einer seiner zahlreichen philologischen Versuche). „From the same root as Swedish: poika, a boy. cp. Irish: pouka (I thinkt it is the form), a sort of goblin in form of a horse. (I fancy other forms) Spenser has the pouke in Epithalamion written for his marriage during his Irish residence. Does he intent the Irish or English goblin? Or did he consider them identical?“
The Magician Wand by Maspero, in Revue de l'histoire de Religion 1887.
The Quincunx for Sir T. Browne the number five.
The Phoenician Alphabeth and its daughters.
Their received and real Symbolism.
Some Gropings towards the latter.

Er schrieb geistreiche, vielgelesene Essays über beinahe alle typischen Vertreter der englischen Literatur (veröffentlicht im dritten Band der „Works“), ebenso über Dante, über das Nibelungenlied. Er kannte sich ausgezeichnet aus in der Bibel und in den liturgischen Texten. Er ist vertraut mit Swedenborg und den Mystikern; er schreibt eine erst jüngst ins Deutsche übersetzte Biographie des hl. Ignatius. Er entwirft Zeichnungen im Stile Blakes.

[41] Dr. Coghlan.

In ihm den typischen faulenzenden und bummelnden Bohême sehen zu wollen, hieße ihn gröblich mißverstehen. Dafür hat er eine viel zu ernste Auffassung vom Leben und von seinem Dichterberuf. In einem fort kocht und brodelt es in dieser vulkanisch erregten Phantasie; gewaltige Pläne werden geschmiedet, mit wissenschaftlicher Gründlichkeit vorbereitet (so eines über die Dämonologie); aber er führt keines aus, er kommt bis zur Grundsteinlegung und dazu nicht immer — ein echt romantischer Zug, den er mit Shelley, Coleridge und De Quincey gemeinsam hat. Die sechs Jahre Universität, die ihn wissenschaftliches Arbeiten hätten lehren sollen, haben ihn geradezu zum Meister gemacht in diesem wahl- und ziellosen Umherstreifen im Reiche des Geistes. Aber das macht ihn nicht unglücklich, ja er findet, das ist eben sein Weg, der einzige, auf dem er zum Ziel gelangen kann, wenn auch andere ihn verlachen.

„I hang 'mid men my needless head,
And my fruit is dreams, as theirs is bread:
The goodly men and the sun-hazed sleeper
Time shall reap, but after the reaper
The world shall glean of me, me the sleeper."[42]

Liebe. Bei einem Dichter, dessen Dichtungen sich zu einem großen Teil mit dem Liebesthema befassen, der tagtäglich in die Stadt fährt und dem wachenden Auge der Verwandten und Bekannten entweicht, in der Zeit von achtzehn bis vierundzwanzig Jahren, wo die sexuelle Spannung Höhepunkte erreicht, mag man sich fragen: Wo bleibt die Frau? Die Biographie berichtet uns darüber begreiflicherweise sehr wenig, einen einzigen Vorfall, den aber so typisch, daß er genügt, die ganze Frage voll zu beantworten[43]. Thompson erzählt da, wie in einer Halle der Bibliothek zu Manchester eine Statue einer griechischen Göttin stand, die vatikanische Melpomene, wie er später erfuhr. In ihren Zügen fand er etwas so Himmlisches, Unaussprechliches, Unentzifferbares, daß er ganz gefangen war von dem Anblick „each evening, as twilight fell, I stole to meditate and worship the baffling mysteries of her meaning. Eyes of violet blue, drowsed-amorous, which surveyed me not, but locked ever beyond, where a spell enfixed them.

Waiting for something, not for me.

And I was content. Content; for by such tenure of unnoticedness I knew that I held my privilege to worship: had she beheld me, she would have denied, have contemned my gaze. Between us, now, are years and tears; but the years waste her not and the tears wet her not." Dieser Vorfall enthällt im Keime schon die wichtigsten Elemente seiner Liebespoesie: die Scheu vor der wirklichen, erreichbaren Frau, eine Nachwirkung seiner Seminarerziehung. Dann das erste Aufdämmern, daß seine Geliebte, die „unknown She" im Reiche des Geistes zu suchen ist. Schon früher ist ihm diese „unknown She" begegnet. So sagt er: „It was my practice from the time

[42] I S. 8 Str. 12.
[43] Life S. 31—31.

I left college to pray for the lady whom I was destined to love — the „unknown She". It is curious that even then I did not dream of praying for her whom I was destined to marry; and yet not curious: for already I previsioned that with me it would be to love, not to be loved."[44] Und schließlich der aus seiner Verschlossenheit und Willensschwäche entspringende Schrecken vor Gegenliebe, wodurch das Liebesthema bei ihm zu einem unlösbaren Problem wird.

3. *Auf den Straßen Londons.*

Mit Blake in der einen Tasche und Äschylos in der anderen als einziges Vermögen kommt er 1885 nach London. Zunächst wird der ehemalige Mediziner Laufbursche bei einem Buchhändler, aber er ist nicht zu gebrauchen. Weggeschickt und wieder weggeschickt, greift er nach dem Handwerk, nach dem man erst greift, wenn man die schwersten Prüfungen des Versagens und Entsagens auf dieser Universität des Elends durchgemacht hat. Er wird Schuhwichser, verkauft Streichhölzer, ruft Droschkenkutscher, schläft nachts auf Bänken unter Torbögen in Covent Garden[45], und, halbtot vor Hunger und Kälte, erbarmt sich seiner eines Abends eine Straßendirne, die ihn mit sich in ihre Wohnung nimmt und ihn mütterlich pflegt (vgl. die Anne De Quinceys). Sie verschwindet spurlos, nachdem ihm Meynell Geld und Arbeit verschafft hat.

Da, träumend an den Heerstraßen des Lebens sitzend, schreibt er seine ersten Gedichte, nicht etwa Fluchpsalmen über die harte, gefühllose Welt, sondern eine zarte, das Elend anderer mitfühlende „Passion of Mary" und ein kritisches, ernstes Essay: „Paganism Old and New". Von mehreren Verlegern abgewiesen, kommt er endlich zu Wilfrid Meynells „Merry England", einer Zeitschrift, die seit mehreren Jahren für gebildete Katholiken herausgegeben wurde.

Die Londoner Hungerjahre (drei Jahre — bis 1888 — nicht „five suns", wie der vergeßliche Thompson in Sister Songs in Vers 373 sagt) haben den Sinn für das Problem des Leidens in ihm geweckt. Er hat dieses Problem nicht bloß durchgedacht, sondern durchgelebt. Der zweite Band seiner Dichtung ist voll von diesem Bewußtsein. Aber noch viel bemerkenswerter ist die Tatsache, daß Thompson drei Jahre lang mit dem Auswurf der Menschheit zusammenlebt, eine unglaublich schmutzige, gemeine Sprache hören muß[46], zu den Ausgestoßenen und Verworfenen gehört, und daß doch seine Poesie in Sprache und Gedanken eine so frische Unberührtheit behalten hat, daß man den Menschen Thompson nicht hoch genug achten kann für diese psychologische Großtat. Er tobt nicht gegen die Genießenden, er beneidet niemand, er wird nicht zum Revolutionär, wie die meisten Romantiker, sondern reagiert auf diese unnatürlichen Verhältnisse, in denen er sich befindet, auf

[44] Life S. 58.
[45] Nicht Coventry Garden wie Fehr S. 447.
[46] Life S. 50.

seine besondere Art, so wie der seiner Schwachheit sich Bewußte eben reagiert: er flieht und zieht sich zurück. Die Londoner Hungerjahre haben seine seelische Isolierung vollendet und besiegelt. Davon hat sich der sonst so gesprächige Thompson auch nie mehr ganz erholen können.

4. *In Meynells Familie.*

Im Jahre 1887 wirft Thompson ein Gedicht (Passion of Mary) und ein Essay (Paganism Old and New) in den Briefkasten der Zeitschrift „Merry England", nachdem er es vergebens versucht hat, bei anderen Redaktionen anzukommen. Der Redakteur dieser Zeitschrift, Wilfrid Meynell, wird aufmerksam, es gelingt ihm, den unbekannten Verfasser ausfindig zu machen. Die Art dieses Findens, die im 5. Kapitel der Biographie eingehend erzählt wird, ist außerordentlich dramatisch[47].

In Meynells Familie erwacht Thompson zum Dichter. Dort wachsen seine schönsten Gedichte. Ohne den auf Thompson so wohltätigen Einfluß von Alice Meynell, ohne das entzückende Lächeln ihrer Kinder wäre Thompson im ewigen Eis seiner Isolierung eingefroren. In dieser Familie aber fand er die wärmende, zum Leben erweckende Frühlingssonne. Er fand aber dort auch sachkundige, wohlmeinende literarische Ratgeber. Die außerordentliche Bedeutung Mr. und Mrs. Meynells auf die dichterische Entwicklung Thompsons mag man ermessen daran, daß sie während neunzehn Jahre in fast allen literarischen Fragen um ihre Meinung gebeten wurden, und an mehr als einer Stelle ist der richtunggebende und mäßigende Einfluß der beiden zu spüren. Es bleibt das unsterbliche Verdienst Mr. Meynells, mit sicherem Instinkt das Genie herausgewittert zu haben und mit der Zähigkeit und Geduld und Einfühlung, die einem Heiligen Ehre gemacht hätten, ihn leiblich aus der Gosse und seelisch aus der Vereinsamung herausgezogen zu haben. Wenn Mr. Meynell halb scherzend meint[48], die Vorsehung habe ihn jahrelang an die Redaktion des „Merry England" gekettet, nur um so die Netze auszuwerfen, in denen der große Dichter gefangen werden sollte, und damit habe er seine Mission erfüllt, so liegt darin nicht nur ein Stück anerkennenswerter Bescheidenheit, sondern auch ein in persönlichen Dingen seltener Weitblick. „Merry England" wird in Japan und Amerika kaum jemand kennen, wohl aber den Dichter des „Hound of Heaven", mit dem sein Name inniger verbunden bleibt als der des Mäcenas mit Horaz.

[47] Ein junger Dichter hat versucht, dieses 5. und auch das 4. Kap. bühnenfähig umzudichten. Das Stück, das ich anzuhören Gelegenheit hatte, als es vorigen Herbst in Meynells Familie zum erstenmal vorgelesen wurde, ist leider nicht gedruckt worden. Auch konnte ich den Namen des Dichters nicht ausfindig machen.

[48] Mündliche Mitteilung Mr. Wilfrid Meynells.

b) Das Büchermilieu.

Da gerade dieser Teil der Thompsonforschung am eingehendsten bearbeitet worden ist, können wir uns darauf beschränken, nur das für seine Entwicklung Wesentliche herauszuheben oder das noch nicht Gesagte anzuführen. Wir verweisen aber ausdrücklich auf die entsprechenden Kapitel in den Monographien von Delattre, Rooker, Mégroz und die Dissertationen von Wolf und G. A. Beacock, ganz besonders auf das 7. Kapitel der Biographie von Meynell. Diese Forscher haben fast die gesamte englische Literatur seit Spenser durchgegangen, um Parallelen bei Thompson zu finden in der richtigen Erkenntnis, daß die Entlehnung sprachlicher Formen selten vor sich geht ohne tiefere Beeinflussung des Inhaltes. Die ziemlich umfangreiche Liste der Entlehnungen ist immer noch nicht vollständig. Wir lassen hier einige bis jetzt noch nicht veröffentlichte Entlehnungen und Anspielungen auf andere Dichter folgen.

Das Motiv vom gezähmten Falken, das in „By Reason of thy Law" V. 22—24, in Sister Song V. 685 und sonst noch häufig vorkommt, erinnert lebhaft an eine Stelle aus „The Taming of a Shrew", 4. Akt, 1. Szene.

In „The After-Women" V. 12 und 13 heißt es: „Yea, press in, where faint the fledge-foot seraphim". Man vergleiche damit Popes „Fools rush in, where angels fear to tread".

In der zweiten Strophe von „A Double Need" heißt es:

„Behold that I am like a fountained nymph,
Lacking her customed lymph,
The longing parched in stone upon her mouth.
. . . . . .
A Thirst made marble, sits perpetually
With sundered lips of still-memorial drouth."[49]

Man vergleiche damit Donne Twickenham: Garden. Songs and Sonnets.)

„Make me a mandrake, so I may groan here
Or a stone fountaine weeping out my yeare"

In dem Sonnet: „Desiderium indesideratum":

„My clasped arms athwart my breast
Framed the august embraces of the Cross",[50]

ist zweifellos beeinflußt von folgenden Versen aus John Donne's „The Crosse":

„Who can deny me power and liberty
To stretch mine arms and mine owne Crosse to be
Swimme, and at every stroke, thou art thy Crosse'
(Divine Poems).
„Behind this dim and mortal jelly"

[49] II S. 214.
[50] II S. 182.

in „Anthem of Earth" V. 33 erinnert an eine bekannte Stelle aus „King Lear".

Gedanken aus zwei Gedichten von William Blake hat er öfters verwandt, so im Epilog zu „Narrow Vessel"[51]:

„Love . . .
Treads the way of Heaven, to Hell."

Bei Blake heißt es „The Clod and the Pebble" (Songs of Experience):

„Love . . .
builds a Hell in Heavens'despite."

Dasselbe Gedicht liefert Thompson auch den Grundgedanken für „Marriage in two Moods"[52].

Das „Pastoral" ist im selben Versmaß geschrieben, das bei Thompson nur dieses eine Mal vorkommt, und endigt mit demselben Refrain wie Blakes „Spring" in „Songs of Innocence". Zum Vergleich bringen wir einige Verse aus beiden Gedichten. Bei Thompson heißt es V. 15:

„All long noon
Piping of a melody;
A merry, merry, merry, merry,
Merry, merry melody."

Bei Blake heißt es:

„Birds delight
day and night
Nightingale
In the dale
Lark in sky
Merrily
Merrily, merrily, to welcome the year."

In „Love Declared"[53] wird eine Umarmung beschrieben unter einem Bild, das Donne entnommen sein könnte. Bei Thompson heißt es:

„This moment is a statue unto Love,
Carved from a fair white silence."

Donne in „Extasie" schreibt:

„And whilst our soules negotiate there
We like sepulcrall statues lay."

Ein Anklang an Lovelaces Gedicht „To Althea in prison". Bei Thompson heißt es:[54]

„'T is not the continent, but the contained
That pleasaunce makes or prison."

Lovelace sagt:

„Stone wall do not a prison make
Nor iron bars a cage."

[51] II S. 89.
[52] II S. 222.
[53] II S. 82.
[54] I S. 98.

Auch aus Sir Thomas Brownes „Religio Medici" hat er mehrere Ausdrücke entlehnt, so den Titel „From the Night of Forebeing"; dann sagt Thompson im selben Gedicht:

„When the world's infant horoscope He cast."

Browne S. 12:

„Time . . . hath se same Horoscope with the world."

Zu den Entlehnungen, auf die bis jetzt wenig oder gar nicht hingewiesen ist, gehört auch ein Teil der Überschriften seiner Gedichte. „Love in Dian's Lap" aus Spensers „An Hymn to Honour of Love" V. 24. Dort heißt es: „to sit in Venus' Lap". Beachte die Änderung des Namens Venus in Diana.

„Scala Jacobi Portaque Eburnea"[55] wahrscheinlich aus „Carmina Mariana" (vgl. Lauretanische Litanei: Turris eburnea).

„Gilded Gold"[56] aus King John 4. Akt, 2. Szene V. 11. Dort heißt es:

„To gild refined gold, or paint the Lily".

„Domus tua"[57] aus Psalm 25, V. 9. Dort heißt es: „Dilexi decorem domus tuae." Das ist der Psalm, den der Priester während der Messe bei der Händewaschung betet.

In „Her Paths"[58] — semita eius — ein in biblischer Sprache, bes. in den Psalmen oft wiederkehrender Ausdruck.

„The Veteran of Heaven"[59], ein Anklang an den Ausdruck aus dem Propheten Daniel: „antiquus dierum" (?).

„Lilium regis" Anspielung auf das Bourbonenwappen?

Bei „Reason of thy Law"[60] ist die englische Übersetzung aus Psalm 129 „Propter legem tuam sustinui te."

„Any Saint"[61] genommen aus dem Missale Romanum, wo der Ausdruck commune sanctorum übersetzt wird „any saint".

„Grace of the Way"[62] — Gratia viae, ein in marianischer Literatur viel gebrauchter Ausdruck.

„House of Bondage"[63] findet sich Se Quincey's" Confessions" S. 72.

„In no Strange Land"[64] ist genommen aus dem Psalm 136, V. 4 „Quomodo cantabimus in terra aliena".

„The Hound of Heaven"[65]. Über diese Überschrift hat man viel herumgestritten und herumgeraten. Da bis jetzt weder in der Biographie noch sonst Äußerungen Thompsons vorliegen, wie er zu diesem eigenartigen, für manche Ohren fast ans Blasphemische

[55] I S. 89.
[56] I S. 90.
[57] I S. 100.
[58] I S. 101.
[59] I S. 149.
[60] II S. 15.
[61] II S. 45.
[62] S. 67.
[63] II S. 178.
[64] II S. 226.
[65] I S. 107.

streifenden Ausdruck gekommen ist, so muß man sich damit bescheiden, Parallelen zu finden, die Thompson veranlaßt haben könnten, diesen Titel zu wählen.

In Shelleys „Prometheus", Akt 4., 1. Szene finden sich folgende Verse:

„Once the hungry hours were hounds
Which chased the day like a bleeding deer."

1889 dichtete Thompson „The Song of the Hours"[66], eine fast zu enge Nachahmung dieses 4. Aktes des Prometheus und etwa ein Jahr nachher „The Hound of Heaven". Thompson selber hat das Bild von dem jagenden Hund noch ein zweites Mal angewandt in einem zweiten Gedicht „The Sere of the Leaf"[67], das anspielt auf einen Besuch der Miss Katherine Tynan 1889 in London:

„And desires that hunt down Beauty through the Heaven
With unslackenable bounds, as the deep-mouthed thunder-hounds
Bay at heel the fleeing levin."[68]

G. A. Beacock weist hin auf eine Zeichnung in Francis Quarles' Emblems IX, 3. Buch, wo eine Seele von Teufeln und Hunden gejagt wird. In der Heiligenlegende konnte Thompson an verschiedenen Stellen, so etwa am Fest des hl. Vinzenz Ferrer den Vergleich finden: Venator animarum.

Jedoch die Anwendung des Bildes vom rastlos dahinjagenden Hund auf die suchende Liebe Gottes ist Thompson eigenste Tat. Diejenigen, die ihn dafür tadeln (vgl. Wright), übersehen, daß gerade das Tertium comparationis, das Rastlose, Nimmermüde, ewig Dahinrasende, unfehlbar Aufspürende Thompson bei dem Bilde so treffend vorkam, daß die klaffende Inkongruenz der anderen Eigenschaften völlig verblaßte.

Thompsons Abhängigkeit ist bisweilen übertrieben und als Merkmal minderer Begabung gebrandmarkt worden (so besonders Saintsbury). Mit Unrecht. Eine Gegenüberstellung der Verse Thompsons mit denen, die ihn beeinflußt haben könnten, zeigen, wie Thompsons Schaffen die literarischen Einflüsse mehr unbewußt aufsaugt und sie stets eigengesetzlich umformt. Thompson weiß, daß er nachahmt. So schreibt er in einer, als unpaginierter Anhang zum ersten Band gedruckten Note folgendes: „One image in the Poem was an unconscious plagiarism from the beautiful image in Mr. Patmore's St. Valentine's Day:

„O baby Spring,
That flutter'st sudden 'neath the breast of Earth
A month before the birth."

Finding I could not disengage it without injury to the passage in which it is embedded, I have preferred to leave it, with this acknowledgement to a Poet rich enough to lend to the poor. F. T. Die Nachahmung aber lautet:

„For Spring leaps in the womb of the young year!
Nay, was it not brought forth before."

66
67
68

Er sieht aber in der Nachahmung keineswegs ein Zeichen geistiger Armut. Von Burns sagt er: „Spartan law holds good in literature, where to steal is honourable, provided it be done with skill and dexterity: wherefore Mercury was the patron both of thieves and poets."

Und der Fall Shakespeare konnte ihm zeigen, wie berechtigt es ist, was er von einem anderen sagt: „A great poet may plagiarise to his heart's content, because he plagiarises well."[69] Schon die Art, wie Thompson dichtete, schützte ihn vor jeder Art sklavischer Nachahmung. Wenn die Muße über ihn kam, dann marschierte er, seine kurze Pfeife rauchend, mit langen Schritten, die vergeistigten Augen in die Ferne gerichtet, im Zimmer auf und ab, oftmals plötzlich stehen bleibend. Dabei verriet das unregelmäßige Atmen die Schwankungen innerer Ergriffenheit. (Mündliche Mitteilung Mr. W. Meynells.) Sein geistiges Absorptionsvermögen arbeitet so fein selektiv und umgestaltend, daß man Archer durchaus recht geben muß, wenn er schreibt: „Thompson is a voice, not an echo."[70] Gerade diese Eigengesetzlichkeit Thompsonscher Muse herauszuarbeiten, soll der Zweck der folgenden fünf Abschnitte sein, in die wir die Einflüsse zusammenfassen, unter denen seine dichterische Entwicklung gestanden hat.

1. *Die Elisabethaner.*

Daß er Shakespeare sehr früh las, wissen wir schon; daß besonders das mystische, übersinnliche Element in den Hexenstücken Macbeths und in der Feenwelt des Midsummer Night's-Dream auf ihn Eindruck machte, ist zu erwarten; daß er Shakespeare für manches Bild und manchen schönen Ausdruck verpflichtet war, ist nicht weiter verwunderlich, denn letzten Endes ist und bleibt Shakespeare für jeden englischen Dichter, ja für jeden Dichter überhaupt eine der ersten Quellen, aus denen seine Muse schöpfen muß. Aber der Unterschied zwischen dem objektiven Dramatiker und dem subjektiven Lyriker, dem Realisten des Gegenwärtigen und dem Idealisten des Zukünftigen, dem kopernikanischen Geist, der sich um andere Welten dreht, und dem ptolemäischen, um dessen eigenes Ich sich alles andere bewegen muß, ist zu groß, als daß man von einer Beeinflussung sprechen könnte, die tiefer gedrungen wäre als bis unter die Haut. Dagegen ist Thompson um so stärker in den Bannkreis jenes Dichters geraten, der ihm der gemeinsamen Veranlagung nach viel näher stand: Edmund Spenser. Schon bei ihm findet er den Versuch, Religion, Natur und Liebe zu den Grundpfeilern eines neuen Reiches unter dem Zepter eines Weibes — Gloriana — zu machen. Besonders aber hat Spenser die Sublimierung seines eigenen Konfliktes zwischen Schönheit des weiblichen Körpers und idealer, übersinnlicher Liebe durch platonische Ideen, wie sie besonders

[69] Life S. 126.

[70] Poets of the younger generation 1907, S. 443, zitiert in Nr. 51 S. 23.

in seinen Hymnen zum Ausdruck kommt, so stark betont, daß man seinen Einfluß in den ersten Liebesgedichten Thompsons wiederfinden kann. Doch trennte diesen sehr scharf von Spenser die religiöse Verschiedenheit der Weltanschauung, der Mangel an jenem naiven kindlichen Glauben an Englands Sendung. Thompson hätte nie einen Patriotismus Kiplingscher Art, der die Fairy Queen für Victorias Zeitalter imperialistisch umgedichtet hat, aufbringen können. Thompsons neues Reich ward innerlich religiös, „nicht von dieser Welt". So fand ich in einem seiner Tagebücher folgende nachlässig hingeworfene Bleistiftnotiz: „Patriotism not very fertile source of poetry". In der Form erinnert Thompsons Vorliebe für Archaismen und seltene Ausdrücke an Spenser, obwohl Ähnlichkeit in dieser Beziehung noch lange keine Abhängigkeit zu bedeuten braucht: denn der lyrische Dichter, dem nicht die Wucht der Ereignisse zur Seite steht wie dem Dramatiker oder Epiker, der Dinge sichtbar und greifbar machen soll, die sonst dem Griff der Sinne entwischen, ist gezwungen, möglichst solche Wörter zu gebrauchen, die nicht durch jahrelangen Gebrauch abgenutzt sind und deren Zähne noch mächtig in das Rad unseres Vorstellungsablaufes hineingreifen. Darum wird jeder echte große Dichter stets das innere Bedürfnis haben, Dinge, die er als hoch über der Wirklichkeit stehend erlebt, auch mit Wörtern zu benennen, die nicht mit dem Rost und Schmutz des Alltags belastet sind, also für den einen neue Ausdrücke, seltene Wörter, Archaismen, für den anderen feierliches Pathos, gehobene Sprache. Thompsons große Vorliebe gerade für Neubildungen und Archaismen konnte durch seine früh einsetzende Spenser-Lektüre und das Ansehen, das dieser große Dichter genoß, mächtig gefördert werden. Thompson ist oft so ergriffen von der lebendigen Schönheit seiner Vorstellungen, daß die Sprache ihm mehr als Hindernis denn als Hilfsmittel vorkommt. So schreibt er:

„Or if that language yet with us abode
Which Adam in the garden talked with God!
But our untempered speach descends — poor heirs!
Grimy and rough-cast still from Babel's bricklayers:
Curse on the brutish jargon we inherit,
Strong but to damn, not memorize, a spirit."[71]

Übrigens hat Wordworth, der in der Theorie gerade für die Lyrik die Alltagssprache des einfachen Mannes verlangte, sich in der Praxis gezwungen gesehen, einen Weg zu gehen, den ihm Coleridge als Bruch seiner Prinzipien vorwarf (Albert „History of English Literature" S. 312).

2. *Die Karoliner.*

Wenn wir von gelegentlichen Ähnlichkeiten zwischen Vaughan, Herbert und selbst Lovelace absehen, sind es vor allem zwei Namen, die in den Dichtungen Thompsons öfters zwischen den Zeilen hindurch zu erkennen sind: Richard Crashaw und John Donne. Durch das bei ihnen allen vorherrschende barocke Element, die Wollust

[71] I S. 92. V. 5 bis 9.

der schönen Phrase, die Rhythmik der Periode, die seltenen oder neugeprägten Wörter, der lakonische „wit", der Primat der Gedanken über das Gefühl, die Ehrlichkeit poetischer Geständnisse, metrische Neuheiten rückt Thompson näher zu dieser Zeit als zu der seinigen.

Mit Crashaw verband ihn die gemeinsame Weltanschauung und damit der Ernst der metaphysischen Lebensauffassung. Aber die Unterschiede sind nicht gering. Crashaws Religiosität ist durch Kampf erworben. Er sieht sie dogmatisch, darum klarer. Darum imponiert ihm mehr die Zentralfigur des Glaubens, die Person Christi oder das göttliche Kind als Konzentration des Göttlichen im kleinsten Raum. Thompsons Religiosität ist angeboren, er erlebt sie sexuell, darum lebenswärmer. Im Vordergrund seines religiösen Lebens steht die Mutter, das Weib, die Braut. Crashaws Ausdrucksform ist das Barock. Seine heilige Theresia ist eine wilde, kämpfende, brennende Theresia. Thompson rückt besonders im zweiten Band seiner Dichtungen weit davon ab. Er ist viel ruhiger. Seine „Mistress of Vision" ist Romantik, feierliche, träumende Romantik. Als Barockkünstler humanisiert Crashaw das Göttliche, Thompson dagegen vergöttlicht das Menschliche (Love in Dian's Lap).

Mit Donne mußte sich Thompson in einer Hinsicht näher verwandt fühlen. Donnes Inneres zeigt eine Zwiespältigkeit wie sein eigenes. Bei dem Dean of St. Paul's war es „intellectual dissatisfaction — emotional fervor" — (Mégroz). Bei Thompson eher umgekehrt: religiös sicheres, gedanklich klares Ideal, aber ungestilltes Liebesbedürfnis. Lösung dieser Spannung bei Donne durch Satire, bei Thompson durch Flucht ins Übernatürliche. Thompson konnte keine Satire schreiben. Donnes unruhiger Geist geht förmlich auf die Jagd nach bizarren, absonderlichen Dingen, seine wahrheitsdurstige Seele wittert gerade in solchen Dingen die längst gesuchte Spur zur endgültigen Wahrheit. Er findet solche Dinge interessant. Thompson sieht auch das Besondere, aber er sieht darin das Typische einer höheren, ihm von anderer Seite klar gewordenen Wahrheit. Er findet das Eigenartige nicht so sehr interessant als vielmehr ergreifend. Lehrreich ist es, zwei Gedichte zu vergleichen, die einen ähnlichen Gedanken behandeln: „The Crosse" (Divine Poems) von John Donne und Thompsons „Desiderium indesideratum"[72]. Die letzten Verse des Thompsonschen Sonnets sind offensichtlich Donne nachgebildet, aber das ganze Gedicht, verglichen mit Donnes Versen, nimmt sich aus wie ein fertiger Aufsatz zu einer Stoffsammlung.

3. *Die Romantiker.*

Thompsons Lebensschicksale und viele Züge seines Wesens enthalten so manche romantische Eigenschaften, daß es uns nicht wundernehmen darf, wenn er sich unter den Romantikern am

[72] II S. 182.

heimischsten fühlt. Da sind es aber vor allem zwei Namen, die genannt werden müssen: Shelley und Blake.

„Für Thompson war Crashaw ein Fremder, aber er sang mit ihm im nämlichen Chore der einen Kirche" (Mégroz); Shelley, der Träumer dagegen, war sein Bruder, aber sangen sie auch die gleiche Melodie, so war es doch ein anderes Lied. Beide sind sie auf die Jagd nach der geistigen Schönheit gegangen, beide lösen sie die Natur in Träume auf, um hinter dem Schein der Wirklichkeit das Sein des höheren Ideals zu finden. „He seetheth with imagery like my poetry", sagt Thompson von Shelley. Wie Thompson sieht Shelley Wunder in der Natur, aber für Thompson sind es „pentecostal miracles". Diese letzte Zurückführung auf einen metaphysischen Urgrund, diese Zielsetzung auf ein unendliches Ende ist die große Mauer, die Thompson von Shelley trennt. Thompsons Weltanschauung, ganz aus den Steinen der romantischen Unendlichkeitssehnsucht gebaut, hat doch etwas klassisch Vollendetes an sich. Shelley ist Flucht in den sinnlos unendlichen Raum; Thompson ist Heimkehr in den Himmel, den abgerundeten Raum mit dem unendlichen Durchmesser. Deshalb findet Shelley in der Natur Freiheit, Thompson Ehrfurcht. Darum konnte Thompson das Problem des Leidens lösen, Shelley nicht. Für Shelley sind die Ketten des Prometheus da, um fluchend daran zu rütteln; für Thompson, um die Hände noch inniger zu falten. Shelley protestiert gegen das Leiden, aber er löst es nicht; Thompson idealisiert die Pein und kann sich so von ihr befreien. Für Shelley blieb „cyclic unrest"; Thompson fand das „solemn equipoise "in seiner Weltanschauung.

Am tiefsten von den Romantikern hat ihn vielleicht William Blake beeinflußt. Gelegentliche Anklänge an die „Songs of Experience" und die „Songs of Innocence" haben wir schon angeführt. Wenn Blakes Dichtkunst dahin zusammengefaßt wird: „Elle a le mysticisme pour inspiration, le symbolisme pour expression" (Delattre), so gilt das in weitem Maße für den zweiten Band der Gedichte Thompsons. Die überstarke Betonung, nicht allein der Existenz der Überwelt, die ja durch und durch christlich ist, sondern vor allem die Betonung dieser Wahrheit in Blakescher Färbung — also vom Schein dessen, was wir wirklich wahrnehmen, und vom Sein dessen, was nachfolgt (the aftersleeping der „Mistress of Vision") — findet sich bei Thompson immer und immer wieder. Dann auch die starke Personifizierung der Zeit — when time was still a fledgeling (Anthem of Earth) — erinnert lebhaft an die Figur des „Los" in Blake.

Der Einfluß William Blakes auf die Formulierung vieler seiner philosophischen Ansichten, besonders im zweiten Bande, dürfte viel größer sein als die oft sehr stark betonte Abhängigkeit von Coleridge und Keats in einigen Gedichten des ersten Bandes.

4. *Die Victorianer.*

Thompson war für seine Zeitgenossen ein Sonderling. Die Kleidung, die er trug, war nicht mehr Mode. Seine Lebensgewohnheiten waren ganz anders, seine ethischen Anschauungen so verschieden von seiner Zeit. Er verstand es nicht, aus seinem Talent Geld zu machen; er ignorierte gesellschaftliche Formen. Bei seinem Tode fand man ungeöffnet eine Einladung der Herzogin von Sutherland und ein dringendes Telegramm eines französischen Verlegers um Übersetzungserlaubnis. Wie seine Kleidung, so auch seine Dichtung. Sie war nicht mehr Mode, und er kümmerte sich auch gar nicht viel um die öffentliche Meinung. So sagt er von sich selbst:

„He lives detached days;
He serveth not for praise;
For gold
He is not sold.
Deaf is he to world's tongue;
He scorneth for his song
The loud
Shouts of the crowd."[73]

Wenn er sich auch um die öffentliche Meinung gekümmert hätte, gegen die Nötigung seines Wesens konnte er nicht dichten. Mit seiner prunkvollen Sprache, seinen so oft unpolierten Versen, seiner Sucht nach veralteten oder neugeprägten Wörtern, seinem bis ins Unverständliche gehenden religiösen Symbolismus, seinem Ernst und seiner Ehrlichkeit in Selbstbekenntnis war er viel eher Zeitgenosse Blakes und Crashaws als Macaulays und Tennysons. Doch wäre es ganz verkehrt, daraus schließen zu wollen, daß seine Zeit ohne jeden Einfluß auf ihn gewesen wäre. Dafür hat er zu viel gelesen, und nicht zuletzt auch seine großen Zeitgenossen. Und daß er sie hochschätzte, hat er selber in einer Ode[74] zugegeben, wo er sie als „Holy poets" zwei und zwei an uns vorbeimarschieren läßt. Und treffend zeichnet er sie, zunächst Tennyson:

„Went One, the impress recent on his hair
Where it was dinted by the Laureate wreath:
. . .
And many a lovely lay,
Where Beauty did her beauties unarray
In conscious song.
. . .

Und dann Browning:

„A Strength beside this Beauty, Browning went,
With shrewd looks and intent,
And meditating still some gnarled theme."

[73] I S. 136 Str. 32 u. 33.
[74] II S. 137.

Dann Matthew Arnold:

„Then came, somewhat apart
In a fastidious dream,
Arnold, with a half-discontented calm,
Binding up wounds, but pouring in no balm."

Und dann die Geschwister Rossetti und Brownings Frau:

„The fervid breathing of Elizabeth
Broke on Christina's gentle-taken breath.
Rossetti, whose heart stirred within his breast
Like lightning in a cloud, a Spirit without rest,
Came on disranked."

Zuletzt kommt Coventry Patmore:

„Lastcame a Shadow tall, with drooping lid,
Which yet not hid
The steel-like flashing of his armed glance;
Alone he did advance,
And all the throngs gave room
For one that looked with such a captain's mien."

Unter den Victorianern hat wohl Conventry Patmore den größten Einfluß auf Thompson ausgeübt, was dieser auch freudig anerkennt, dadurch, daß er seinem Meister, wie er ihn gern nennt, eine eigene Ode[75] gewidmet hat, seine New Poems mit einer sehr schmeichelhaften Dedication an Patmore in die Welt hinausschickte und in der ebengenannten victorianischen Ode ihn von allen literarischen Koryphäen am ausführlichsten behandelt hat. Dieser Einfluß wurde noch dadurch vertieft, daß Thompson, der dem Konvertiten und Mitglied des Dritten Ordens des heiligen Franziskus[76] Patmore weltanschaulich sehr nahestand, ihn in dem Kapuzinerkloster Pantasaph in Wales 1894 persönlich kennenlernte[77], wo er mit ihm und Father Anselm Kenealy, dem jetzigen Erzbischof von Simla, lange Unterhaltungen hatte über echt Patmoresche Ideen. So schreibt Patmore über Francis Thompson: „Francis Thompson and all the Fathers spent two hours last night in my room und we had excellent talk. Father Anselm and I had a long talk about nuptial love, and he went all lengths with me in honour of the marriage embrace."[78]

Wie im Falle Meynell, so wuchs auch hier die Verehrung für Patmore zu einem wahren Heroenkult, so daß Thompson jedes Augenmaß für ruhige Beurteilung verlor. Für den scheuen, anlehnungsbedürftigen Thompson ist der eigenwillige, selbständige Patmore eben ein „captain", und die Ehre, die Thompson dem Menschen Patmore zudachte, wollte er auch auf den Dichter Patmore übertragen wissen. So nennt er ihn „the greatest genius of the century"[79].

[75] II S. 127.
[76] Life S. 141.
[77] Life S. 141.
[78] Life S. 143.
[79] Life S. 176.

Wenn auch die Literaturgeschichte dieses Urteil Thompsons nicht ratifiziert hat, so muß sie sich doch bewußt bleiben, daß Patmore in Thompsons Augen geradezu als die Norm des guten Geschmackes und der wahren Poesie gilt.

Wenn wir nun die Dichtungen beider miteinander vergleichen, um festzustellen, wie weit Thompson sich seinem Vorbild angeglichen hat, so läßt sich Patmores Einfluß in drei Punkte zusammenfassen.

1. Die Bibel und Liturgie spielen immer eine große Rolle in Thompsons Dichtungen, aber eine bedeutend größere im zweiten Band, was also zeitlich mit der Bekanntschaft zu Pantasaph zusammenfällt. Im ersten Band wird sie mehr Ausschmückung, im zweiten dagegen Hauptthema (vgl. Love in Dian's Lap mit Mistress of Vision und Ode to the Setting Sun mit Orient Ode). „It was by the same friar[80] that he was helped to appreciate Patmore's trustworthiness as a witness to divine truths."[81]

2. Seit der Bekanntschaft mit Patmore wendet sich Thompson viel konsequenter der symbolischen Dichtung zu. In Patmores Religio poetae entdeckt Thompson, daß „Patmore is deeply perceptive of the Scriptures' symbolic meanings, scouted by moderns; and his instant intuitional use of the symbolic imagery gives his work the quality of substantial poetry."[82] Auch ohne Patmore hätte Thompson den Weg zum Symbolismus gefunden, den er schon in seinen ersten großen Gedichten „Ode to the Setting Sun" und „Sister Songs" ein paar Schritte gegangen ist, aber Patmores Autorität gab ihm Mut und wies ihm Richtungen, die er dankbar annahm und weit über seinen Meister hinaus verfolgte.[83]

Ein Drittes soll Thompson von Patmore bekommen haben, das Metrum. Thompson sagt selber: „The ode metre of New Poems is, ompletely based on the principles which Mr. Patmore may virtually be said to have discovered."[84] Gemeint ist die sogenannte freie Ode, die Patmore folgendermaßen definiert in seinem „Essay on English Metrical Law" (als Anhang zum zweiten Band der Poems gedruckt S. 284) „The iambic ode, erroneously called irregular, of which there exist few legitimate examples in our language, is, if I mistake not, a tetrameter, with almost unlimited liberty of catalexis to suit the variations of the high and stately feeling which can alone justify the use of this measure." Patmore verlangt damit zwei Eigenschaften von seiner Ode: 1. den Vierheber als Grundlage, 2. eine dem Inhalt entsprechende, vom Vierheber abweichende Variationsbreite. Thompson erklärt dasselbe Metrum folgendermaßen: „Temporal variations of metre responsive to the emotions, like the fluctuations of human respiration, which

[80] Father Anselm Kenealy.
[81] Life S. 141.
[82] Life S. 143.
[83] Life S. 144—147.
[84] Life S. 132.

also varies indefinitely, under the passage of changeful emotions and yet keeps an approximate temporal uniformity."[85]

Bei beiden scheinbar derselbe Gedanke, jedoch liegt der Nachdruck bei diesen Definitionen an verschiedener Stelle. Patmore, der Verstandesmensch, geht aus vom arithmetisch-historischen Gesichtspunkte und betont vor allem den Tetrameter als Grundlage und die „unlimited liberty of catalexis". Thompson, der Visionär, geht aus von einem biologischen Vergleich. Die Einschnitte in den dichterischen Redefluß sind wie das Atmen. Deshalb legt er besonders Gewicht auf eine „approximate temporal uniformity", wovon man eben nur hier und da ein wenig abweicht, bedingt durch den Stimmungswechsel.

Von den freien Oden Thompsons sind es besonders drei[86], die von E. Meynell geradezu als die „true fruits of the unknown Eros" bezeichnet werden[78], so daß, wenn überhaupt irgendwo, dann hier Patmores Metrik zu finden sein muß.

G. A. Beacock hat nun die freien Oden Thompsons auf die Anzahl ihrer Versfüße hin untersucht und zusammengestellt, hat aber auffallenderweise die drei oben genannten Oden ausgelassen. Wir nennen nun die von Beacock untersuchten Oden Thompsons den Thompsonschen Typ, da sie alle ziemlich gleiche Verteilung der Anzahl der Versfüße aufweisen. Wir lassen hier die Zahlen von Beacock folgen (vgl. Figur 1).

Ode to the Setting Sun

Der besseren Übersicht wegen geben wir in den ersten zwei Figuren nur die Kurven der Mittelwerte.

H(ebungen)	V(erse)	%
6	3	1,2
5	141	59,2
4	22	9,2
3	66	27,7
2	6	2,5

Sister Songs

H	V	%
7	1	1/12
6	33	4,4
5	399	53,6
4	160	21,5
3	108	14,5
2	40	5,3
1	3	4

Manus animam pinxit

H	V	%
5	51	68
4	6	8
3	17	22,6
2	1	1,3

Hound of Heaven

H	V	%
6	8	5,2
5	82	53,9
4	28	18,4
3	26	17,1
2	5	3,2
1	3	1,9

[85] II. p. 15, 17—21.
[86] Life S. 165.

From the Night of Forbeeing

H	V	%
8	1	3/3
7	2	5/9
6	17	4,6
5	181	49,3
4	65	18,8
3	73	19,8
2	24	6,5
1	2	5/9

Captain of Song

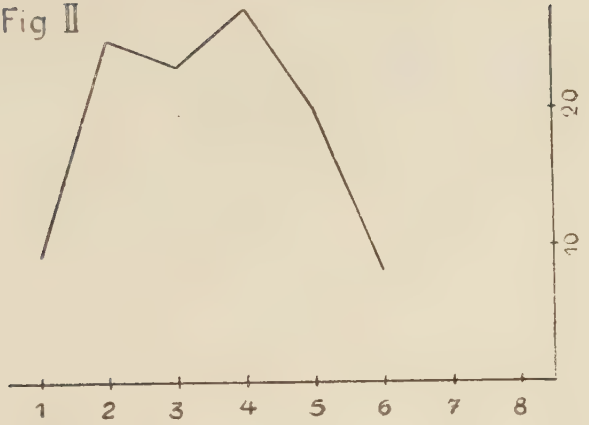
H	V	%
6	3	5,7
5	26	50
4	1	1,9
3	12	23
2	9	17
1	1	1,9

Dem stellen wir drei zufällig gewählte Oden aus Patmores „Unknown Eros" als Patmore-Typ gegenüber (s. Fig. 2).

Deliciae sapientis de amore (S. 76)

H	V	%
6	4	13
5	23	16
4	32	23
3	41	29
2	33	23
1	10	7

Fig II



Tristitia (S. 15)			Pain (S. 100)		
H	V	%	H	V	%
6	1	1	6	2	3
5	15	19	5	16	25
4	32	40	4	13	20
3	16	20	3	13	20
2	17	21	2	19	32
1	1	1	1	3	5

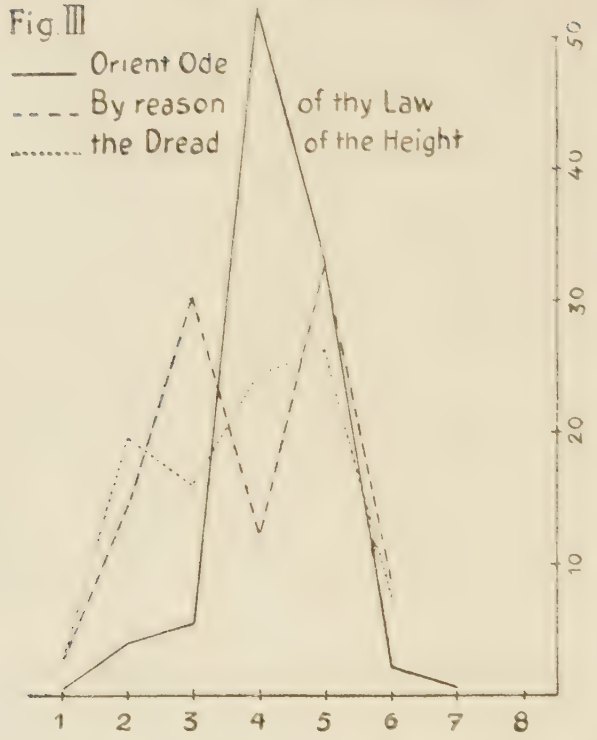
Der Unterschied zwischen beiden Typen springt sofort in die Augen. Thompsons Grundvers ist der Fünfheber, Patmores der Vier- oder Zweiheber. Bei Thompson ist die Variationsbreite umfangreicher, bei Patmore die Variationshäufigkeit größer. Thompson bevorzugt Verse mit Hebungen in der Nähe des Fünfhebers, Patmore dagegen mehr kürzere Verse, Zwei-, Drei- und Einheber.

Vergleichen wir nun damit die drei obengenannten Thompsonschen Oden. (Vgl. Figur 3.)

By Reason of thy Law.			The Dread of the Height.		
H	V	%	H	V	%
6	4	8	6	7	7
5	16	32	5	26	26
4	6	12	4	24	24
3	15	30	3	16	16
2	7	14	8	19	19
1	1	2	1	2	2

Orient Ode.

H	V	%
7	1	½
6	4	2
5	72	33
4	112	53
3	13	6½
2	8	4
1	1	½

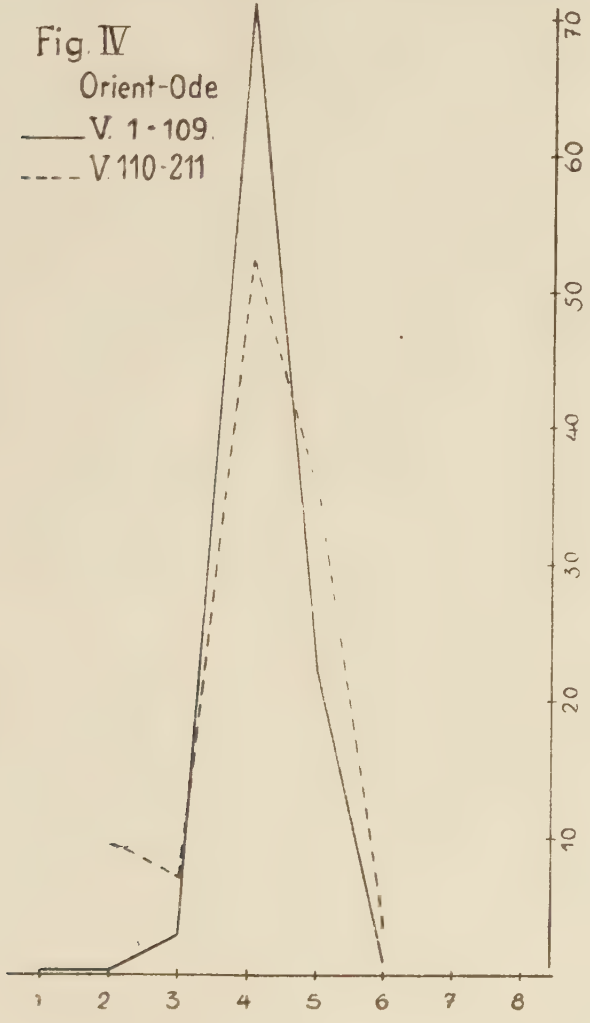


Die erste, By Reason of thy Law, die auch als erste in der Ausgabe von 1913 steht, hat deutlich die Versstruktur des Thompson-Typs, die zweite, The Dread of the Height, besitzt die Fünfheber noch in einer kleinen Majorität. Nimmt man aber die Zwei- und Vierheber zusammen, was technisch zwar ungenau ist, gefühlsmäßig aber in einer freien Ode als verwandt gilt, so kommt diese Ode dem Patmoreschen Typ viel näher.

Die dritte Ode, die Orient Ode, die Thompson Patmore zur Begutachtung schickte, in ihr auch ganz im Symbolismus aufging, den er mit Patmore besprochen hatte, finden wir die Patmoresche Forderung von der Dominanz des Vierhebers verwirklicht; aber beibehalten ist die Thompsonsche Eigenart von der „approximate temporal uniformity" sowie die große Variationsbreite, wir haben ein- bis siebenhebige Verse.

Noch deutlicher wird das Bestreben Thompsons, gerade in dieser Ode den Forderungen Patmores zu genügen, wenn man die Ode in zwei Teile zerlegt: ein erster Teil von Vers 1—109 und ein zweiter Teil von Vers 109—211. Der erste Teil ist ganz beherrscht von der Symbolik der Sonne; das „thou" ist vorherrschend. Hier steht er ganz im Banne Patmores. Der Vierheber wird zu Zweidrittel Hauptversmaß. Im zweiten Teil wird das „Ich" mehr betont; und sobald

dieses „Ich" beginnt, scheint Patmores Einfluß zu schwinden. Da redet der Dichter unbefangener, und so kommt der Rhythmus seines eigenen Wesens mehr zum Durchbruch. (Vgl. Figur 4.)



Orient Ode V. 1—109

H	V	%
6	1	1
5	27	22
4	73	70
3	3	3
2	1	1
1	1	1

V. 110—211.

H	V	%
6	4	4
5	35	35
4	52	52
3	7	7
2	10	10

In der folgenden freien Ode, die auf die OrientOde folgt, in der „Night of Forebeing", kehrt Thompson dann wieder ganz zu seinem eigenen Typ zurück.

Der Umstand, daß Thompson seine freie Ode um einen Hauptvers, den Fünfheber, den Blankvers der großen Tragödie, der dem heroischen Reimpaar nahesteht, herumpendeln läßt, verleiht seinen Oden etwas Ruhiges, Natürliches, das durch die leichten Variationen nie langweilig wird, während Patmores häufiges Wechseln, seine Vorliebe für kurze Verse seinen Ideen einen nervösen, fast hektischen Charakter gibt. „Every great poet makes accepted metre a quite new metre", sagt Thompson selber[87].

Doch nicht nur im Metrum hat Thompson dem hochverehrten Patmore gegenüber seine Eigengesetzlichkeit bewahrt, sondern auch in der Gestaltung seiner Ideenwelt. Patmores Überweib ist eine Venus, die körperlich schöne Frau, wenn auch eine betende Venus. Thompsons Überweib ist eine Maria, wenn auch mit dem Zauber eines schönen Körpers ausgestattet. Die Frauengestalten beider Dichter mögen sich sehr ähnlich sehen, aber nicht der Blick, mit dem sie von beiden angeschaut werden.

Thompsons Begabung ist innere Schau, Patmores dagegen suchender Verstand. Patmores Sprache ist ein Strom von packenden Wörtern, die Thompsons eine Flut von farbigen Bildern. Patmore fühlte den Unterschied zwischen sich und ihm recht gut und schloß eine Diskussion über Symbolik mit dem bezeichnenden Wort Pauli: „Let each abound in his own sense"[88].

5. *Die Bibel.*

Eine wichtige Quelle, aus der Thompson immer und immer wieder schöpft, ist ein Buch, das auffallenderweise von den Kritikern übergangen (Rooker und Wolf) oder nur ganz nebensächlich behandelt wird (Mégroz, Delattre). Und doch war es das allerwichtigste für ihn: die Bibel und deren Auszüge im Meßbuch und in der Liturgie. Während Anspielungen auf Shelley, Shakespeare und Blake kaum 20 ausmachen, sind die wörtlichen Zitate und deutlichen Anspielungen auf Bibel und Meßbuch weit über 150. Aus diesem unerschöpflichen Steinbruch hat er wie Patmore, manches kristallklare und leuchtende Bild herausgebrochen, z. B.

„Had Jacob's toil full guerdon, casting his
Twice-seven heaped years to burn in Rachel's kiss?"[89]
„Lady divine! (gemeint ist die Natur)
That giv'st to men good wine,
And yet the best thou hast
And nectarous, keepest to the last,
And bring'st not forth before the Master's sign: —

[87] Life S. 133.
[88] Life S. 164.
[89] II S. 179, V. 12—14.

How few there be thereof that ever taste."[90]
„Yea, on the brow of mother and of wife
Descends thy confirmation from above,
A Pentecostal flame; love's holy bread,
Consecrated,
Not sacramental is, but through thy leaven."[84]
„If thou have gained as much
Thou hast even harvest of Egyptian years,
And that great overflow which gives thee grain —
The bitter Nilus of my risen tears!"[85]

Ein großer Teil seiner Dichtungen wird von Bibel und Liturgie inspiriert, so vor allem die Gedichte in der Sammlung „Sight and Insight" im zweiten Band. Besonders benutzt hat er die Psalmen, die Weisheitsbücher, das Hohelied, die Bücher der vier großen Propheten, die Evangelien und die Apokalypse[86].

Besonders aber hat die auf Bibel und Liturgie aufgebaute Weltanschauung bei seiner dichterischen Entwicklung jene Rolle gespielt, die eine osmotische Wand beim Aufbau des Körpers spielt. In diesen Geist des ehemaligen Ushawer-Schülers dringt nichts ein von den ihn umgebenden Einflüssen, das nicht durch das feinmaschige Netz dieser seiner Weltanschauung durchgelassen wird.

Daß sein ganzes religiöses Denken nicht dem Schicksal Blakes verfiel, daß er den Atheismus Shelleys und den Pantheismus Wordsworths überwand, daß er dem Venuskult Patmores den höheren Marias entgegenstellt, ist der Einfluß der Bibel und seiner religiösen Erziehung überhaupt.

Nun haben diese Einflüsse nicht die ganze Zeit, nicht bei allen Gedichten gleichmäßig gewirkt. Seine Liebesdichtung, besonders „Sister Songs" erster Teil und „Love in Dian's Lap" stehen ganz sichtlich unter dem Einfluß Spensers. Damit hat Spenser seine Mission erfüllt. Im „Hound of Heaven" finden sich Anklänge an Herbert, Vaughan, Southwell. Donne ist zu spüren in „Narrow Vessel". Shelleys „Witch of Atlas" kann mit der „Mistress of Vision" verglichen werden. Blake steht in seinem Gesichtsfeld vor allem bei Abfassung der philosophischen Oden des zweiten Bandes. Dagegen ist der Einfluß der Bibel allüberall zu spüren, allerdings mit wachsender Stärke im zweiten Band.

[90] II S. 166 V. 139—144.
[91] II S. 124 V. 1.
[92] II S. 121 V. 11—14.
[93] In der traditionell kirchlichen Deutung.

C. Ablauf der Entwicklung.

In diesem Kapitel werden wir nun versuchen, seine Dichtungen zu analysieren, deren führende Grundgedanken klarzulegen, die verbindenden Leitmotive herauszufinden, um so ein möglichst klares Bild des Entwicklungsverlaufes seines poetischen Genius zu bekommen.

Wir stützen uns dabei auf die 1913 von Wilfrid Meynell herausgegebene Ausgabe der „Works" in drei Bänden, von der der erste und zweite Band die Gedichte enthalten. Für unsere Untersuchung gibt es nur zwei Wege.

Einmal den, daß man der Reihe nach Gedicht für Gedicht bespricht und am Ende Ähnliches mit Ähnlichem zusammenstellend oder durch Abweichendes beleuchtend, allgemeine Folgerungen zieht. Also den Weg der Chronologie. Leider ist dieser Weg nicht immer gangbar. Obwohl man bei der Herausgabe der Gedichte bestrebt war, die einzelnen möglichst der Zeit der Entstehung nach zu ordnen, ist man doch in einigen wichtigen Fällen davon abgewichen und hat eine sachliche Anordnung vorgezogen. Bei vielen Gedichten, die man ohne irgendeine Angabe unter dem Gewirre und Durcheinander seiner Papiere fand, ist eine genaue Datierung überhaupt nicht möglich. Das ist besonders der Fall für einen großen Teil der Gedichte, die unter der Überschrift „Miscellaneous Poems" zusammengefaßt sind. Das einzige, was sich oft feststellen läßt, ist nur ihre Zugehörigkeit zu den „Poems" oder „New Poems", und damit ist eine untere Grenze angegeben. „Poems" wurden 1893 und „New Poems" 1897 veröffentlicht. Besser sind wir unterrichtet über die Entstehungszeit der großen Dichtungen des ersten Bandes, deren Reihenfolge diese ist: „Passion of Mary" (jetzt S. 164), „Dream Tryst" (jetzt S. 167), „Ode to the Setting Sun" (jetzt S. 117), „Song of the Hours" (jetzt S. 204), „Love in Dian's Lap" (jetzt S. 71), „Sister Song" (jetzt S. 25), „Hound of Heaven" (jetzt S. 105)[1].

Der zweite Weg ist der: gewissen immer wiederkehrenden Gedankenkomplexen nachzugehen, die Gedichte, die darüber handeln, zusammenzustellen, und zwar möglichst chronologisch, und dann zu sehen, wie Thompson diese Gedanken erfaßt und gestaltet hat. Diese Methode wäre dann nicht der rein chronologische Längsschnitt, auch nicht der einfache, inhaltliche Querschnitt, sondern eine Verbindung von beiden.

Selbst auf die Gefahr hin, schon Gesagtes noch einmal zu sagen, müssen wir in diesem Kapitel des öfteren auf die Beziehung zwischen

[1] Vgl. Life S. 80.

Leben und Dichtung zurückkommen. Ein echter Dichter kann nicht verstanden werden, es sei denn durch die Brille der Biographie, und erst recht nicht die Schriften eines lyrischen Genies wie Thompson, dessen ganzes Dichten Beichten war. Für die Schichtung und Deutung mancher dunklen Stelle sind die Daten der Biographie oft die einzigen Leitfossilien.

Welches sind nun die hauptsächlichsten Kristallisationspunkte, um die sich Francis Thompsons Denken und Dichten festsetzt. Um das herauszufinden, brauchen wir nur die in der oben angegebenen Reihenfolge genannten größeren Dichtungen uns anzuschauen; denn sie bilden den spontanen Ausdruck einer lang angesammelten dichterischen Erfahrung, die uns zeigen kann, was in der Seele des Dichters vor sich ging. Was ihn da bewegt, ist: das Naturschauspiel, dann die Liebesfrage, dann die religiöse Idee; und sobald wir in den zweiten Band kommen, sind es besonders Reflexionen über Dichterleid und Dichterschicksal. Wir werden also im folgenden zu untersuchen haben:

1. Die Naturdichtung,
2. die Liebespoesie,
3. die religiösen Dichtungen,
4. seine Gedichte über Menschen- und Dichterschicksale.

1. Die Naturdichtung.

Der dichtende Genius kann auf einem doppelten Weg an die Natur herankommen, entweder auf dem Weg der Sinne oder dem des Gehirns, durch Beobachtung oder durch Nachdenken. Er kann auf jedem dieser Wege eine zweifache Methode anwenden, entweder die objektive Methode, wenn er die Natur, so wie sie ihm erscheint, auf sich einwirken läßt und sie dann entweder beschreibt oder analysiert, oder die subjektive Methode, wenn er den eigenen Denkinhalt in die Natur hineinprojiziert.

Zunächst kann er die Natur objektiv beobachten, das Beobachtete in möglichst einfache Worte fassen, und sorgt er dafür, daß die einzelnen Beobachtungselemente einsinnig oder bewußt antithetisch gemütsbeladen sind, so kann die Wirkung auf den Hörer oder Leser recht groß sein. Dahin gehört ein Teil der Naturbeobachtung der Volkspoesie (z. B. „Die Luft ist so blau", oder „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang"), dann auch die Naturbeobachtungen der Realisten etwa in den „Seasons" von James Thomson. Hier wird die Natur einfach photographiert, und es genügt, dafür zu sorgen, daß die geschickteste Verteilung von Licht und Schatten und der eindrucksvollste Standpunkt gefunden wird.

Man kann die Natur aber auch subjektiv beobachten, sie mit Bildern und Vergleichen ausschmücken, ihre abstrakten Kräfte zu sinnlich erfaßbaren, persönlichen Wesen materialisieren. So tat es vor allem die große Erbin der Antike, die Renaissance, so aber auch noch zum Teil Keats unter den Romantikern (z. B. I stood

tip-toe upon a little hill). Hier wird die rohe Skizze der Natur mit den tausend Farben der dichterischen Phantasie zu einem leuchtenden Gemälde gemacht; das sinnlose Nebeneinander der vielen Bilder zwischen Himmel und Erde wird durch den Zaubergriff der Einbildungskraft zum lebendigen Film. Der einsamste Wald erscheint in Keats' „Sleep and Poetry" wie ein fröhlicher Jahrmarkt, keine Sonne geht so dramatisch auf und unter wie in Thompsons Dichtungen.

Man kann aber auch über die Natur nachdenken, über ihre inneren Zusammenhänge, über ihre Reduzierung auf die einfachste Formel, über die innere Verknüpfung der einzelnen Teile in der Natur. Das ist der Fall bei den Naturalisten, sobald sie zu philosophieren anfangen. Diese Philosophen sehen in der Natur das, was der Anatom im Leichnam sieht, das einzig erreichbare Objekt.

Man kann die Natur aber auch benutzen, um über sie hinaus zu philosophieren, um letztendige Beziehungen zu allen Kategorien des Seins aufzufinden. Hier wird die Natur zum Symbol. Der Dichter gebraucht sie so, wie der Astronom sein Fernrohr oder der Biologe sein Mikroskop, um Dinge und Gegebenheiten jenseits ihrer eigenen Sphäre zu erkennen. Das ist die Naturextase, Natursymbolik der großen Romantiker.

Damit haben wir nun schon in kurzen Zügen die Stadien beschrieben, die Thompsons Naturdichtung durchgegangen ist. Wir werden jetzt in folgenden Punkten dieser Entwicklung im einzelnen nachgehen.

I. Die Naturbeobachtung: 1. die beschreibende,
2. die malerische.
II. Die Naturphilosophie: 3. die symbolische,
4. die analysierende.

1. und 4. entsprechen mehr der klassischen Haltung, 2. und 3. dagegen mehr der romantischen.

1. *Die beschreibende Naturbeobachtung.*

Es ist kaum zu erwarten, daß ein so phantasiebegabter und ichbezogener Dichter wie Thompson Volkslieder schreiben kann. Wenn wir nun doch einige zehn seiner Gedichte als Volkslieder ansprechen können — I. Bd. S. 3, 6, 173, 211, II. Bd. S. 196, 198, 201, 203, 204 —, so ist die Tatsache bemerkenswert, daß sie alle an den zeitlichen Rändern seiner großen dichterischen Schaffensperiode stehen; die einen im Anfang, dort, wo seine Feder noch Lehrling ist; die anderen am Ende, wo die Phantasie durch Krankheit, Opium und Müdigkeit schon geschwächt ist. Sie zeichnen sich alle aus durch einfaches Versmaß, meistens Balladenstrophe, ziemlich einfache Sprache, refrainartige Wiederholungen. Thompson scheint den Volksliederton in einigen so gut getroffen zu haben, daß sie schon zum eisernen Bestand der gewöhnlichen Anthologien gehören. Wir geben hier einige Beispiele:

Daisy.

Where the thistle lifts a purple crown
Six foot out of the turf,
And the harebell shakes on the windy hill —
O the breath of the distant surf![2]

A May Burden.

Through meadow-ways as I did tread,
The corn grew in great lustihead,
And hey! the beeches burgeoned.
By Goddes fay, by Goddes fay!
It is the month, the jolly month,
It is the jolly month of May."[3]

In den unveröffentlichten Schriften Thompsons sind noch manche Lieder zu finden, die hierher gehören. Wir lassen die Anfangsstrophe von zweien folgen.

Christmas Eve.

(In a Welsh hill-hamlet).

„'Tis now the time, when the starved sparrow
The night-numbed thrush and the questing crow
'Mid hoof and shoon-stamp prints its arrow
Sharp in the dry and threefoot snow."

Cuckoo.

When the bud just parts a chink and peeps
To see if May be due,
And the Earth rends off her mist and leap
Naked into the blue,
'Tis „Cuckoo" right and „Cuckoo" left
And „Cuckoo" distantly.
But ther's one Cuckoo on the earth
That never was on tree.

2. *Die malerische Naturbeobachtung.*

Je mehr Thompson seiner dichterischen Kraft sich bewußt ist und gelernt hat, die Form mit Sicherheit zu handhaben, desto mehr geht die einfache Naturbeobachtung in farbenprächtige Naturschilderung über. Was er da über das Drama des Sonnenauf- und -untergangs, über den Zauber der Herbstnacht, über die Wunder des Sternhimmels schreibt, sind Verse, die kaum ein zweiter so schreiben kann. Es ist da, als ob Himmel und Erde zu leuchten und zu glühen anfingen, als ob verständige Augen und Seele aus ihnen herausschauten, sobald ein Strahl seiner dichterischen Phantasie auf sie fällt. Hier sind besonders drei große Dichtungen, die besprochen werden müssen.

[2] Vgl. I S. 3.
[3] II S. 96.

Zunächst die „Ode to the Setting Sun", 1889 zu Storrington in Sussex zu gleicher Zeit mit dem „Song of the Hours" verfaßt. Thompson ist eben von Meynell aus der Hölle seines Londoner Straßenelends befreit worden, hat Geld, ein Heim, und, was er am meisten braucht, liebe Menschen gefunden. Die haben ihn jetzt aufs Land nach Storrington im eichenumrauschten Sussex gebracht und das mit solcher entschlossenen Eile — da seine Gesundheit es so verlangte —, daß das schwer umzustellende, mißtrauische Gemüt Thompsons gar nicht mitkommt. Noch immer liegt Londons Hölle auf ihm, und er kommt sich in dieser sonnigen Ecke Englands vor wie ein „Eiszapfen, dessen Tauen sein Tod ist"[4]. Deshalb die schwermütige Note, die das Gedicht durchklingt. Die Dichtung besteht aus einem Prelude, acht vierzeiligen Strophen mit alternierenden Reimen, dann aus der eigentlichen Ode, 238 Verse umfassend, im freien Odenstil geschrieben, dann dem „After-Strain" mit zehn Strophen gleichen Baues wie im Prelude.

Die Situation ist folgende:[5]

Musizierende Wanderburschen spielen vor einem Feldkreuz. Es ist später Nachmittag, ganz gewöhnliche Musikanten, ein ganz gewöhnliches Feldkreuz und ein ganz gewöhnlicher Nachmittag in Sussex, aber die drei Dinge zusammen genügen, um Thompsons Gemüt in Schwingung zu setzen. Die Musik bringt die Stimmung.

„Spirit-pined,
In wafts that poignant sweetness drifts, until
The wounded soul ooze sadness."[6]

Die Sonne gibt das Thema.

„O Setting Sun, that as in reverent days
Sinkest in music to thy smoothed sleep,
Discrowned of homage."[7]

Und das Kreuz stellt die Problematik.

„Thy straight
Long beam lies steady on the Cross, Ah me!
. . .
Of thy bright mastership is this the key?
Is this thy secret, then? And is it woe?"[8]

Mit dieser Umrahmung seines titanenhaften Themas zwischen romantischer Sentimentalität und christlicher Problematik kann er dann der lauschenden Sonne zurufen:

„Fling from thine ear the burning curls, and hark
A song thou hast not heard in Northern day;
For Rome too daring, and for Greece too dark."[9]

[4] I. S. 45 V. 594—595.
[5] Life S. 75.
[6] I. S. 117 V. 4—6.
[7] V. 12—14.
[8] V. 32—35.
[9] I. S. 117 V. 41—44.

Die eigentliche Ode besteht aus zehn ungleich langen Abschnitten. Wollte man sie unter eine Gesamtüberschrift bringen, so könnte man sie etwa überschreiben „Eine kosmische Biographie der Sonne". In der ersten Strophe beschreibt er der Sonne Untergang, aber er sieht dies Schauspiel in raum- und zeitloser Absolutheit. Für ihn ist das eben der zweite Schlag des großen Pendels: Entstehen und Vergehen, das große Weltgesetz, zu dem die Zeit den Takt schlägt, und das Vergehen übertrifft an Schönheit das Werden.

„Alpha and Omega, sadness and mirth,
The springing music, and its wasting breath —
The fairest thing in life are Death and Birth,
And of these two the fairer thing is Death.
Mystical twins of Time inseparable,
The younger hath the holier array."[10]

Dieser Untergang erinnert ihn, daß auch die Sonne ihren Morgen und nicht nur ihren Tagesmorgen, sondern auch ihren Weltenmorgen hatte. Und so gibt er uns eine poetische Kosmogonie, die antike Bilder wählt — Olymp, Titanen —, um sie mit halb antiken, halb Blakeschen Phantasien auszufüllen.

„Ha! but bethink thee what thou gazedst on,
Ere yet the snake Decay had venomed tooth."[11]
„Then did the ample marge
And circuit of thy targe
Sullenly redden all the vaward fight,
Above the blusterous clash
Wheeled thy swung falchion's flash
And hewed their forces into splintered flight."[12]

Im dritten Abschnitt wird die Erschaffung der Sonne beschrieben, eine wundervolle Personifikation der Ereignisse des ersten Genesiskapitels:

„How chaos rolled back from the wonder,
And the First Morn knelt down to thy visage of thunder!
Thou didst draw to thy side
Thy young Auroral bride,
And lift her veil of night and mystery."[13]

Im folgenden Abschnitt beschreibt er nun der Sonne Mitgift an die Erde. Hier verwendet er vor allem seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse.

„The earth was suckled at thy shining breast,
And in her veins is quick thy milky fire."[14]
„And all her births are propertied by thee:

[10] I. S. 118 V. 1—6.
[11] I S. 119 V. 32—33.
[12] I S. 120 V. 52—57.
[13] II S. 120 V. 69—74.
[14] S. 121 V. 80—82.

Her teeming centuries
Drew being from thine eyes:
Thou fatt'st the marrow of all quality."[15]

Im folgenden Abschnitt behandelt er die Sonne und die Tierwelt. Deutliche Anspielungen an Blakes Tigergedicht und an die langen Mußestunden im Prähistorischen Museum im Owens' College.

„Who lit the furnace of the mammoth's heart?
Who shagged him like Pilatus' ribbed flanks!"[16]
„Thou rear'dst the enormous brood;
Who hast with life imbued
The lion maned in tawny majesty,
The tiger velvet-barred,
The stealthy-stepping pard,
And the lithe panther's flexuous symmetry."[17]

Dann folgt ein Abschnitt über Sonne und Kohle.

„How came the entombed tree a light-bearer,
Though sunk in lightless lair?"[18]
„Thou gavest him his light,
Though sepultured in night
Beneath the dead bones of a perished world;
Over his prostrate form
Though cold, and heat, and storm,
The mountainous wrack of a creation hurled."[19]

In dem fünften und sechsten Abschnitt hat er von der Sonne Tagen in der Vorzeit, und zwar in der Tier- und Menschenwelt gehandelt, im siebten Abschnitt von der Wirksamkeit der Sonne auf die gegenwärtige Welt, sichtbar an den Blumen, deren Farbe, Duft und Kraft von der Sonne stammt.

„Who made the splendid rose
Saturate with purple glows;
Cupped to the marge with beauty, a perfume press
Whence the wind vintages
Gushes of warmed fragrance richer far
Than all the flavorous ooze of Cyprus' vats?"[20]

In den Abschnitten vier bis sieben beschreibt er das, was man in wissenschaftlichen Handbüchern etwa als Stellung der Sonne im Kreislauf der Energie bezeichnen würde (und Verse, wie der obige Vers 81, sind vielleicht eine Erinnerung an eine Anatomiestunde. Die Venen und Arterien enthalten roten Saft, die Lymphgefäße dagegen einen milchigweißen Saft. Vers 100, 101, 123 und

[15] I S. 121 V. 94—97.
[16] S. 121 V. 98—99.
[17] S. 122 V. 106—111.
[18] I S. 122 V. 112—113.
[19] I S. 122 V. 123—128.
[20] I S. 122 V. 129—134.

141 zeigen, daß er solche Handbücher gelesen und entsprechende Bilder gesehen hat.)

Während dieser Betrachtung ist die Sonne untergegangen — ohne Sang und Klang, ohne Pathos und Aufsehen. Diese Einfachheit betrübt ihn. Klagend fragt er, wo die Oreaden, die Nereiden, die Nymphen, Najaden geblieben sind, um der Sonne das Sterbelied zu singen.

„Where is the threne o'the sea?
And why not dirges thee
The wind, that sings to himself as he makes stride
Lonely and terrible on the Andéan height?
Where is the Naiad 'mid her sworded sedge?
The Nymph, wan-glimmering by her wan fount's verge?
The Dryad at timid gaze by the wood-side?
The Oread jutting light
On one up-strained sole from the rock-ledge?
The Nereid tip-toe in the scud o' the surge."[21]

Diese und auch zum Teil die folgende Strophe erinnern ganz deutlich an Keats (vgl. den Ausdruck tip-toe). Diese Personifikation der Naturkräfte ist eine der Eigenheiten des großen Romantikers Keats. Die Natureinfühlung, wie er sie eben beschrieben hatte, bedeutet aber für Thompson nicht eine Antwort, sondern eine Frage, nicht eine Lösung, sondern eine Verwicklung.

„Whatso looks lovelily
Is but the rainbow on life's weeping rain.
Why have we longings of immortal pain,
And all we long for mortal? Woe is me,
And all our chants but chaplet some decay,
As mine this vanishing — nay, vanished Day."[22]

Im 10. Abschnitt bringt das Kreuz die Lösung.

„If with exultant tread
Thou foot the Eastern sea,
Or like a golden bee
Sting the West to angry red,
Thou dost image, thou dost follow
That King- Maker of Creation,
Who, ere Hellas hailed Apollo,
Gave thee, angel-god, thy station;
Thou art of Him a type memorial.
Like Him thou hang'st in dreadful pomp of blood
Upon thy Western rood;
And His stained brow did vail like thine to night,
Yet lift once more Its light,

[21] I S. 124 V. 164—173.

[22] I S. 125 V. 193—198. Diese Worte stehen auf einer Erinnerungstafel an Francis Thompson in Owen:College in Manchester.

And, risen again departed from our ball,
But when It set on earth arose in Heaven.
. . .
And there is nothing dies but something lives.
Till skies be fugitives,
Till Time, the hidden root of change, updries,
Are Birth and Death inseparable on earth;
For they are twain yet one, and Death is Birth."[23]

So wie die Sonne untergeht und wieder aufsteht, so stand, der am Kreuze starb, wieder auf, um aber nie wieder zu sterben. Sein Tod war Geburt. So ist das Gesetz der Welt.

After-Strain.

Die Sonne ist verschwunden. Nur das Kreuz steht noch da, lang und hager, aber auch bis hierher dehnt sich das Weltgesetz der Antithese aus. Freud und Leid sind gekoppelt wie Tod und Geburt.

„Oh, this Medusa-pleasure with her stings!
This essence of all suffering, which is joy!
I am not thankless for the spell it brings,
Though tears must be told down for the charmed toy."[24]

Diese Dichtung verdient besondere Beachtung, weil sie seine erste größere Leistung ist. Stilistisch zeigt sie die Eigenheiten seiner Schreibart, die bei zu starker Dosis zu Mängeln werden, besonders stark ausgeprägt, farbig leuchtende, dramatisch bewegte Bilder.

„Who dost but hood thy glorious eyes with night,
And vex the heels of all the yesterdays?"[25]

„When thou didst, bursting from the great void's husk,
Leap like a lion on the throat o' the dusk."[26]

„A rifting light in me
Burns through the leaden broodings of the mind."[27]

Als deren stärkste Ausprägung erscheint die Synästhese.

„Thy visible music-blasts make deaf the sky,
The cymbals clang to fire the Occident,
Thou dost thy dying to triumphally:
I see the crimson blaring of thy shawns!"[28]

Vorliebe für ungewöhnliche Wörter: allein innerhalb der Verse 15 bis 31 finden wir folgende: shawns, shoon, hest, begooded.

Dann Neubildungen (nach Beacock) enrondured, to maniple, to sultry, to unsceptre, to be sworded, to chaplet.

Dann seine aus allen Gebieten des menschlichen Wissens hergeholten Vergleiche, die für den Durchschnittsleser seine Worte so oft wie eine Geheimsprache erscheinen lassen.

[23] I S. 125 V. 211—225, V. 234—239.
[24] I S. 127 Str. 9.
[25] I S. 119 V. 22—23.
[26] I S. 120 V. 63—64.
[27] I S. 125 V. 206—207.
[28] S. 119 V. 16—19.

„Vain were a Simon" (Anspielung auf Simon von Cyrene bei der Kreuztragung Christi), „the Andéan height", „the juiced Iberia's grape", „like Pilatus' ribbed flanks".

In der eigentlichen Ode verwendet er das sogenannte freie Versmaß, das künftighin sein großes Versmaß bleiben wird.

Inhaltlich interessiert uns vor allem die eigenartige Mischung von Elementen, die sich eigentlich ausschließen sollten. Zunächst antike Mythologie in der zweiten Strophe im Stile Blakescher Phantastik, in der achten und neunten Strophe in der Art Keatsscher Naturextase. Dieser mythologisierenden Richtung folgt er noch in zwei anderen Gedichten: zunächst in dem zu gleicher Zeit und am gleichen Orte, Storrington, verfaßten „Song of the Hours"[29], nach Mégroz in der Schreibstube zwischen Shelley und Swinburne entstanden. Es ist ein Dialog der Horen vor dem Palast der Sonne voll prächtiger Bilder, aber ohne tiefere verbindende Idee. Dann noch ein zweites Gedicht, wo die antike Mythologie reichlich verwandt wird, aber vielmehr als Dekoration, eine Nachahmung Spensers: der erste Teil der „Sister Songs". Dann noch ein drittes Gedicht: „A Corymbus for Automn". Hier tritt die Mythologie zwar fast ganz zurück. Dafür aber erscheint, nicht weniger stark, die Personifikation des Herbstes, die ja das gleichwertige Analogon ist, verbunden mit sinnenfreudiger Schilderung, die der von Keats um nichts nachsteht.

Neben der antiken Mythologie klingt dann der wissenschaftliche Unterton durch, besonders in Abschnitt 4 bis 7, eine Sprache, die in „Anthem of Earth", dann in „Of Nature, Laud and Plaint" noch deutlicher wird, und zwar so deutlich, daß all die holden Täuschungen der Mythologie vollständig verschwinden. Dieser wissenschaftliche Unterton ist es, der ihn den Metaphysikern nahe bringt, wo derselbe ebenfalls stark ausgeprägt sich findet.

Diese beiden Elemente sind dann begleitet von christlicher Schau, so im „Prelude", im zehnten Abschnitt der Ode und im „After-Strain". Diese christliche Schau wird noch einmal getan, aber mit ganz anderen Ausblicken in der Orient Ode.

Durch diese Mischung heterogener Elemente, dies Spielen mit Unendlichkeiten in Raum und Zeit, die aufpeitschenden Wörter und fesselnden Bilder, die rhythmische Anpassungsfähigkeit der freien Ode an die sturzbachgleiche Gedankenfolge einerseits und anderseits durch die wehmutsdurchzitterte Umrahmung, durch das Körnlein romantischer Sentimentalität, die Überschattung und Belichtung durch die religiöse Idee wird diese Ode zum treffenden Ausdruck des Sturms und Drangs bei Francis Thompson, des Widerspenstigen, des nicht Zusammenpassenden bei einem Dichter, der zu früh alt und zu spät jung war, bei dem sich zwei Alter aufeinanderschieben, unvergorene jugendliche Wildheit mit abgeklärter, tiefschauender Ruhe, titanenhaftes Lebensgefühl und ergebene Jenseitshoffnung.

[29] I S. 204.

Der Drang ins Unendliche räumlicher oder zeitlicher Dimension ist eine der Eigenschaften Thompsonscher Naturdichtung, die er mit dem echten Romantiker gemein hat, vor allem mit Blake und Shelley. Dieser Drang braucht sich aber nicht immer im unendlich Großen zu genügen, er kann auch im unendlich Kleinen Befriedigung finden, er hat eine teleskopische und eine mikroskopische Form. Dem Spielen mit Welten und dem Herumwerfen von Ewigkeiten steht das Entzücken am Atom[30] und das Staunen über die Schneeflocke[31] gegenüber. Der ersteren Form gehört die „Ode to the Setting Sun" an, der zweiten das Gedicht, das wir jetzt besprechen wollen, nämlich der erste Teil der „Sister Songs". Auch in drei anderen Punkten unterscheidet sich diese Dichtung von der vorhergehenden. Während dort noch der düstere Schatten des Kreuzes und die bittere Erinnerung an das Elend der Londoner Jahre auf sein Dichten fällt, sieht man hier überall das fröhliche, beglückende Kindergesicht seiner Sylvia. Dort ist die Dichtung umrahmt von dem religiösen Gedanken, hier ist sie eingefaßt in eine Widmung an seine junge Liebe; dort finden sich Anklänge an Blake und Keats oder an seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse, hier dagegen wird überall mit Ausnahme der Einleitung und des siebten und achten Abschnittes der Einfluß Spensers fühlbar.

Das ganze Gedicht soll eine Widmung sein an Monica Meynell, die Tochter von Wilfrid und Alice Meynell (heute Mrs. Lucas). Nach einer zweistrophigen Einleitung, wo er zunächst seiner Freude Ausdruck gibt, daß der Winter vorbei ist und Sonne und Frühling wieder da, so daß auch er wieder singen kann und nach einer Anrufung an die Tender Lady, „who coin'st thyself to beauty for the world", die Maria, fordert er die einzelnen Frühlingskinder auf, seine Sylvia zu preisen, und so läßt er den ganzen Zauber der „vernal sorcery" an uns vorbeiziehen.[32] Das Gedicht, 435 Verse umfassend, im freien Odenstil geschrieben, ist eingeteilt in ungleich lange Abschnitte, und nach jedem Abschnitt steht ein Refrain, stets ein wenig den einen Gedanken — to praise Sylvia — der vorhergehenden Strophe entsprechend variierend. So endigt auch die Strophe in Spensers „Epithalamion" stets mit dem leicht geänderten „The woods no more shall answer, nor your echo ring".

Zum Verständnis des Gedichtes genügt es, wenn wir eine Inhaltsangabe machen. Mit Ausnahme des achten und neunten Abschnitts, wo Thompson mit großer Ergriffenheit seine erste Begegnung mit

[30] II S. 12 u. 224.

[31] II S. 203.

[32] Diese Einleitung unterscheidet sich in Stil und Versmaß so sichtlich von den folgenden Strophen, daß ich vermute, sie ist erst 1895, kurz vor der eigentlichen Veröffentlichung des Gedichtes umgemodelt worden. Darin bestärkt mich auch ein Brief Coventry Patmores an Thompson, worin dieser sich entschuldigt, daß er ein Bild von ihm entlehnt habe, während er an einer anderen Stelle sagt, daß er zur Zeit der Abfassung der „Sister Songs" Patmores Dichtungen noch nicht gekannt habe. Vgl. Life S. 131.

der Londoner Straßendirne schildert, erscheint das Übrige als einfache Anpassung der Spenserschen Elfen- und Götterwelt an sein spezielles Thema. Schäferliche Lieblichkeit bildet hier den Grundton.

1. Abschnitt. Alles regt sich, der Frühling ist da: Thema.
2. Abschnitt. Mitten im Frühling höre ich süße Musik: Stimmungsmoment.
3. Abschnitt. Der Blumenelfen eifrig Getue: ein Lied der Farben.
4. Abschnitt. Der Nebelgeister Bewegungsspiel: ein Lied der Formen.
5. Abschnitt. Der Baumgeister wilder Tanz: ein Lied der Geräusche.
6. Abschnitt. Da erscheint der Frühling, und Sylvia ist sein Liebling.
7. Abschnitt. Und Sylvia ist auch mein Liebling.
8. Abschnitt. Der Kuß.
9. Abschnitt. Der Segen des Frühlings komme über dich.

Als Beispiel für die Ähnlichkeit zwischen dieser Dichtung und der Spensers vergleiche man folgende zwei Stellen:

„Where its umbrage was enrooted,
Sat, white-suited,
Sat, green-amiced and bare-footed,
Spring, amid her minstrelsy;
There she sat amid her ladies."[33]

„And in the middest of those same three was placed
Another damzell, as a precious gemme,
Amidst a ring most richly well enchaced,
That with her goodly presence all the rest much graced."[34]

Ein anderer Zug der romantischen Naturschilderung zeigt sich vor allem in der hemmungslosen Hingegebenheit und leichten Beeinflußbarkeit durch die Natur. Ausgelassenste Freude oder zermalmender Schmerz oder beides zusammen der schizothymen Veranlagung der meisten Romantiker entsprechend. „Heaven and I wept together"[35] oder „Seid umschlungen, Millionen!" Es ist derselbe Unendlichkeitsdrang wie eben, nur dieses Mal in der Dimension des Einfühlens, nicht in der des Schauens. Das Gedicht, das hierher gehört, heißt „A Corymbus for Autumn". Das Gedicht wurde 1893 in den „Poems" zum ersten Male veröffentlicht; über die genaue Abfassungszeit ist nichts Näheres festzustellen. Da wir aber ziemlich genau durch die Biographie über seine literarische Produktion in den Jahren 1888 bis 1891 unterrichtet sind, so darf man wohl seine Abfassungszeit nach 1891, also nach dem „Hound of Heaven" ansetzen. 1925 wurde sie von Th. Haecker ins Deutsche übersetzt. Rooker[36] will hier eine Nachahmung von Keats finden; freilich meint Mégroz[37], nach meiner

[33] I S. 34 V. 275—279.
[34] Spenser, Faery Queene 6. Buch, 10. Gesang, 12. Str.
[35] I S. 110 V. 89.
[36] I S. 117.
[37] I S. 190.

Ansicht mit Recht, daß die Keatssche „Ode to Autumn" zahm sei im Vergleich zu Thompsons „Corymbus".

Das Gedicht, 151 Verse umfassend, ebenfalls im freien Odenstil geschrieben, in acht Abschnitte eingeteilt, enthält zwei äußerlich nicht weiter kennbar gemachte Teile. Die ersten drei Abschnitte behandeln den Herbst auf der Erde.

1. Der Herbst unter dem Bild eines Mädchens wird als übermütige „Gipsy of seasons" beschrieben.

„Hearken my chant, 'tis
As a Bachcante's,
A grape-spurt, a vine-splash, a tossed
Tress, flown vaunt 'tis!
Suffer my singing,
Gipsy of Seasons."[38]

2. Sie ist die reich behangene, überfließende Maid.

„How are the veins of thee, Autumn, laden?
Umbered juices,
And pulped oozes
Pappy out of the cherry-bruises,
Froth the veins of thee, wild, wild maiden!"[39]

3. Sie ist die von Sommer und Winter beneidete Bacchantin.

„The wassailous heart of the Year is thine!
. . .
The Summer looks from her brazen tower,
Through the flashing Bars of July,
. . .
And the gorgon-head of the Winter shown
To stiffen the gazing earth as stone."[40]

In diesen Strophen herrscht wilde bacchantische Freude. Durch die 62 Verse dieser drei Abschnitte hält er sich konsequent an das Bild der lohfarbenen Maid als Personifikation des Herbstes. Die Beschreibungen, die er davon gibt, sind so ins Einzelne gehend[41], daß ich mich gefragt habe, ob er nicht irgendein Gemälde vor Augen hatte, wo der Herbst ungefähr so dargestellt wurde, wie er es beschreibt. Die flämische Schule und auch die Renaissance liebten solche Darstellungen. Ich habe daraufhin die National Gallery mehrmals besucht, in die er bestimmt öfters hineinging, da er ja ganz in der Nähe derselben lebte und der Eintritt frei ist. Aber leider konnte ich kein Bild entdecken, das als Vorlage hätte dienen können. Daß er Gemälde als Anregung für seine Arbeiten benutzte, beweist ein anderes Gedicht[42], wo er die Himmelfahrt der Madonna von Murillo zu einer Beschreibung seiner Freundin verwendet.

[38] I S. 141 V. 1—6.
[39] I S. 141 V. 27—31.
[40] I S. 142 V. 47, 55—56, S. 143 V. 62—63.
[41] Vgl. V. 14, 15, 40 u. 41.
[42] „Of my Friend" II S. 211.

Der zweite Teil besteht wieder aus drei Abschnitten.

4. Des Herbstes unvergleichlich schöner Sonnenuntergang.

„Day's dying dragon lies drooping his crest,
Panting red pants into the West.
Or the butterfly sunset claps its wings
With flitter alit on the swinging blossom,
The gusty blossom, that tosses and swings,
Of the sea with its blown and ruffled bosom."[43]

5. Die Herbstnacht: stille, heilige Nacht.

„Or higher, holier, saintlier when, as now,
All Nature sacerdotal seems, and thou.
The calm hour strikes on yon golden gong,
In tones of floating and mellow light
A spreading summons to even-song:
See how there
The cowled Night
Kneels on the Eastern sanctuary-stair.
. . .
Or is't the Season under all these shrouds
Of light, and sense, and silence, makes her known
A presence everywhere,
An inarticulate prayer,
A hand on the soothed tresses of the air?
But there is one hour scant
Of this Titanian, primal liturgy."[44]

6. Mondaufgang in der Herbstnacht.

„And she came forth upon the trepidant air
In vesture unimagined-fair.
. . .
And a haze about her tinged in fainter wise;
As if she had trodden the stars in press,
Till the gold wine spurted over her dress."[45]

Voller Stimmungsumschlag. Der dionysische Taumel wird zu beseligender Ergriffenheit. Diese andachtsvolle, in liturgischen Bildern erlebte Naturergriffenheit ist die für Thompson charakteristische Form des Naturgefühls. Shelley erlebt dieses Naturgefühl demokratisch als Freiheit, All-Lösung, Wordsworth pantheistisch als All-Zerfließen, Thompson hierarchisch als All-Eingliederung.

Zum Schlusse folgt als achter Abschnitt eine Zusammenfassung. Die Herbsterde wird bald kahl und öde, aber der Herbsthimmel bleibt noch lange schön.

Damit schließt die Naturdichtung seines ersten Bandes. Zwischen ihm und dem zweiten Bande liegen „years and tears"[46]. Thompsons

[43] I S. 143 V. 69—74.
[44] I S. 143 V. 80—87, 93—99.
[45] I S. 144 V. 112—113, S. 145 V. 17—20
[46] Life S. 72

Anschauungen über Natur haben sich inzwischen geändert und entwickelt. Spenser und Keats sind seinem Blickfeld entschwunden, mit ihnen die heidnische Mythologie. An ihre Stelle treten mit viel geringerem Einfluß, wenigstens auf den Inhalt, fast mehr als Gegensatz denn als Anziehung Coventry Patmore, im größeren Maße dagegen der Einfluß William Blakes und in allerstärkstem Umfange die Bibel.

Das erste bedeutende Naturgedicht im zweiten Band ist wiederum ein Sonnenlied.[47] E. Meynell sieht in ihm eine Nachahmung Patmores. Daß das für die Form zutrifft, haben wir schon gesehen. Was den Inhalt angeht, hat Mégroz eine solche Abhängigkeit in Abrede gestellt. Für ihn ist sie das individuellste Gedicht Thompsons.

Wolf findet, daß „Thompson nicht zu Ende denken kann und sich durch kühne Identifikation von Gegensätzen aus der Schlinge zieht". Unsere Ausführungen werden zeigen, daß man Thompson nicht gründlicher hätte mißverstehen können. Bevor wir aber an die Erklärung der eigentlichen Ode herantreten, müssen wir zwei zum Verständnis derselben notwendige Vorbemerkungen machen.

1. Thompson hat eine Scheu, Erkenntnisse, die mit religiösen Anschauungen zusammenfallen, anders als unter dem Schleier der Symbolik zu beschreiben. Sein Biograph sagt von ihm: „In the Mistress of Vision, the Dread of Height and particularly in the Orient Ode, something is withheld. As a rood-screen shields the altar, language screens revelation."[48]

Jedoch ist das nur scheinbar so, denn „the greater part of this poet's seeming reservations are only such as exist between the Church and the outer world"[49]. Oder in Thompsons eigenen Worten: „The personal embrace between Creator and creature is so solely the secret and note of Catholicism, that its language to the outer sects is unintelligible — the strange bruit of inapprehensible myth"[50]. Thompson will also bewußt in solche Gedichte etwas hineinlegen, das nur aus der unverblaßten Umwelt eines zwar gereiften, aber doch noch tief empfindenden Ushaw-Schülers gedeutet werden muß.

2. Die zweite Bemerkung betrifft seinen Symbolismus. Sein Symbolismus ist ganz eigener Art. Er ist nicht so sehr eine literarische Ausdrucksform als vielmehr ein philosophisches Forschungsmittel. So sagt er: „Imagination is the sense or science that discovers identities and correspondences, while fancy takes a lower place, because it discovers only likenesses. Imagination discerns similarity rooted or enskied; it is the origin of the symbolism that may be traced back to the heart of the truths and mysteries."[51] Mit Hilfe seines

[47] Die Orient Ode.
[48] Life S. 165.
[49] Life S. 167.
[50] Life S. 167.
[51] Life S. 161.

Symbolismus hat er sich nun ein Weltbild geschaffen, dessen wichtigster Inhalt — biblisch-liturgischen Ursprungs mit Blakesch-scholastischer Beimischung — in folgende sechs Sätze zusammengefaßt werden kann.

1. Die Repetition des Seins. Alles Sein ist eine Repetition in geändertem Umfang eines höchsten Seins. Das höchste Sein selber besteht aus drei Relationen zusammengefaßt in einer göttlichen Wesenheit.

Die folgende Stufe ist Gott, der über dem Universum steht, dann Christus über der Menschheit, dann die Sonne als Zentralkörper im Sonnensystem, dann die Seele als Zusammenfassung geistig-körperlicher Anlagen. Es ist somit eine Abwicklung vom einfachen Vollkommenen bis hinunter ins komplizierte Unvollkommene. Wie ein immer schwächer werdendes Verklingen einer Urmelodie oder ein immer undeutlicher werdender Abdruck eines Urbildes, also umgekehrt wie das biologische Grundgesetz, wo die Entwicklung vom unvollkommenen Einfachen zum komplizierten Vollkommenen fortschreitet. Gleichsam, als wenn von dem Zentralpunkt alles Seins Wellen ausgingen, immer kleiner werdend, Potenzen, die sich dann am Ufer der Wirklichkeitwerdung brechen und als Akt wieder zurückschlagen zum Ausgangspunkt. Darum glaubt Thompson die Trinität auch ohne Offenbarung wiederfinden zu können[52]. Darum sieht er die eine göttliche Wesenheit in millionenfacher Wiederholung klar wie einen Kristall im Wasser in jedem Individuum. So schreibt er in seinem Notizbuch eine Bemerkung aus seinem Kommentar zu Thomas' Summa als Anfang für ein geplantes Essay über den Symbolismus: „The angelic intellect contains the things which belong to universal nature, and those also which are the principles of individuation, knowing by science divinely infused, not only what belongs to universal nature, but also individualities of things, inasmuch as these all form multiplied representation of the one Simple Essence of God."

Daraus läßt sich weiter ableiten:

2. Die Analogie des Seins. Alles Sein ist analog. Gott verhält sich zur Welt analog wie Christus zur Menschheit, wie die Sonne zu ihrem System, wie die Seele zu ihrem Körper. So sind die Ausdrücke Sonne und Christus, Seele und Erde vielfach als synonym bei ihm anzusehen. Gerade diese physikalisch unterbaute symbolische Weltaufbauung führt ihn in ganz entgegengesetzter Richtung vom Pantheismus weg (vgl. Fehrs gegenteilige Ansicht[53]). Nichtnur die persönlich gedachte Sonne verlangt einen persönlich gedachten Christus, einen persönlich gedachten Gott, sondern sogar umgekehrt, die felsenfeste Selbstverständlichkeit eines persönlichen Christus verleitet ihn dazu, die Sonne

[52] Life S. 152.
[53] S 448

von ihrem dinglichen Dasein zur persönlichen Würde zu erheben.[54]

3. Die Konnexion des Seins. Alles Sein ist unter sich verflochten, so daß ich „keine Blume anrühren kann, ohne daß die Sterne mitzittern".[55]

„Vision lies unoccult, rank under rank
Through all create down-wheeling, from the Throne
Even to the bases of the pregnant ooze.
This is the enchantment, this the exaltation,
The all compensating wonder,
Giving to common things wild kindred
With the gold-tesserate floors of Jove;
Linking such heights and such humilities
Hand in hand in ordinal dances,
That I do think my tread,
Stirring the blossoms in the meadow-grass,
Flickers the unwithering stars."[56]

Hier trifft er sich mit Gedanken und Formulierungen von Blake.

4. Die Hierarchie des Seins. Alles Sein ist hierarchisch aufgebaut. Zwischen den einzelnen, in ihrem Wesen sich ausschließenden oder nicht kommunizierbaren Seinstufen gibt es Mittler. Im Reiche des Alls ist es die alles überschattende große Mittlergestalt Christus, der die göttliche Unendlichkeit und menschliche Beschränkung im Brennpunkt seiner eigenen Person zur leuchtenden Einheit verbunden hat, und dadurch zum Endpunkt — causa finalis — nach Thompson im symbolisch-philosophischen Sinne — für die Lösung des tiefsten Menschenrätsels geworden ist. „In Christ, therefore, centres and is solved that supreme problem of life: the marriage of the Unit with the Sum."[57] Zugleich wird er auch durch seinen Opfertod zur causa efficiens. Im Menschenherzen hat der Hunger nach Unendlichkeit eine tiefe Kluft aufgerissen, und man mag, „from star to sea", alle Freuden der Welt hineinwerfen,

„Yet shall that chasm, till He Who these did build
An awful Curtius make Him, yawn unfilled."[58]

Auch im Reiche der Natur gibt es Mittler. Unsere lichthungrigen Augen können die Sonne nicht anschauen, das Sonnenlicht würde sie blenden, aber, vermittelt durch den Mond, wird das Sonnenlicht in dieser reflektierten Verdünnung geradezu das Leben und die Poesie der Nacht. Dieses physikalische Verhältnis gibt ihm dann

[54] Life S. 158 heißt es: „He had a theory of the solar existence that did not stop short with Science, at the measurement of gases and their density. 'It has', Mr. Ghosh tells me he said, 'a life of its own, analogous to the life of the heart, periodic in its manifestations and —; but here Francis stopped. 'To Western ears it will sound ridiculous, 'he aid, and was silent."

[55] II S. 9 V. 109.

[56] II S. 112 V. 202—213.

[57] Works III Form and formalism S. 77.

[58] II S. 180 V. 12—14.

den symbolischen Schlüssel zu seiner Mariologie. Christi Persönlichkeit hat etwas so Übermenschliches — für Thompson —, daß wir, unbeschadet unserer Naturanlage, sie uns nicht angleichen können. Dagegen reflektiert in Maria — dem apokalyptischen Weib mit dem Mond unter den Füßen[59] — bekommt die christliche Persönlichkeit für ihn etwas Anziehendes, sexuell Durchduftetes, nicht im sinnlich-physiologischen Sinne, sondern als Trieb nach polarer Ergänzung, darum etwas Lebenswarmes. Diese besondere Stellung der Madonna, die Gemeingut der katholischen Kirche ist, ist in ihrer physikalisch-symbolischen Begründung Thompsons Eigenart.

5. Die Polarität des Seins. Alles Sein ist aus Gegensätzen (nicht aus Widersprüchen) aufgebaut. Sie heißen Anziehung und Abstoßung im Reiche der Physik, Mann und Weib in der Biologie, Furcht und Liebe im Ethischen, Logos und Pneuma in der Trinität.

6. Die Revolution des Werdens. Alles Werden ist zyklisch. Die Zeit, als Tag und Jahr um die eigene Achse sich drehend, schraubt sich hinaus in die zeitlose Ewigkeit, stets denselben Kreislauf von Tagen und Jahreszeiten wiederholend. Auch der Mensch hat seine Jahreszeiten, die aber im Unterschied zu den Kalenderjahreszeiten in stets größer werdenden Kreisen sich bewegen.

„Of all procession that revolve in thee:
Not only of cyclic Man
Thou here discern'st the plan,
Not only of cyclic Man, but of the cyclic Me.
Not solely of Mortality's great years
The reflex just appears,
But thine own bosom's year, still circling round
In ample and in ample gyre
Toward the far completion, wherewith crowned
Love unconsumed shall chant in his own furnace-fire."[60]

Nicht nur der Mensch allein, sondern auch die Menschheit hat einen Kreislauf zu durchlaufen. So schrieb er in eines seiner Tagebücher folgende bis jetzt noch nicht veröffentlichte Notiz: „When the tail of the snake man coils round and meets the head, (enters its mouth) look for the fulfilment and the end of all things. When supremacy returns to the Eastern and African races, in which it began, the Time is near at hand." Es ist bemerkenswert, daß er zu einer Zeit, wo das geradlinige Entwicklungsschema des Positivisten Auguste Comte, das den Entwicklungsprophezeiungen naturalistischer Philosophen und den Zukunftsstaattheoretikern der kommunistischen Zeitgenossen zugrunde liegt, zum großen Idol seiner Zeit geworden war, er sich seine volle Selbständigkeit des Denkens bewahrte und auf Grund seiner tiefen Einfühlung in Natur und Glaube geheime Zusammenhänge erschaute, die heute, etwa als

[59] Apokalypse XII Kap. 1. V.
[60] II S. 38 V. 171—180.

Schraubenlinie der Kulturentwicklung, jene positivistische Ideologie zu verdrängen suchen. Nur unterscheidet sich Thompsons Entwicklungsschema darin, daß er keineswegs einen processus ad infinitum annimmt, seine Evolution hat ein Ziel und ein Ende im Reich der zeit- und raumlosen Vollendung.

Die Orient Ode.

Will man die Überschrift „Orient Ode" aus Thompsons Symbolismus in gemeinverständliche Sprache übersetzen, so muß es heißen: „ Ein Christuslied von der Sonne". Daß er mit dem Symbol „Orient" Christus meint, sagt er ausdrücklich an einer anderen Stelle. „And the true Orient Christ"[61]. Die ersten drei Abschnitte behandeln das Thema: Sonne — Erde; Christus — Seele.

1. Abschnitt: Wie der Priester mit dem Sakrament, so gibt der Tag mit der Sonne der Erde den Segen. Es gibt kaum eine andere Stelle in Thompsons Dichtung, die so sehr bis ins Einzelne hinein die Liturgie zum Vergleiche heranzieht. Hier ist es die Liturgie des Karsamstagmorgens[62]. Dort zieht der Diakon zuerst eine violette Dalmatika an, dann später sowohl er wie auch der amtierende Priester ein weißes Gewand. Genau so erscheint der pontifizierende Tag zuerst im Violett des Morgens, dann im Weiß der vorgerückten Stunden.

2. Abschnitt. Die Erde wird durch die Sonne erst schön gemacht. Da ist nun zwischen den Zeilen zu lesen, Christus liebt die Seele nicht, weil sie schön ist, sondern umgekehrt: weil er sie liebt, wird die Seele schön. „Yea, thy gazes blissful Lover make the beauties they discover."[63] Daß Thompson wollte, daß man hier zwischen den Zeilen lese, sagt er selber. „I intented much of it to be sealed."[64]

3. Abschnitt. Die Erde, stumpf und träge aus sich und gegen ihren Protest von der Sonne erobert, bringt Blumen hervor unter dem Einfluß der Sonne. „Earth

Gives back to thee in sanctities of flower;
And holy odours do her bosom invest,
That sweeter grows for beeing pressed."[65]

Die Anwendung ergibt sich hier von selber.

4. Abschnitt. Hier behandelt Thompson dann die Sonne und das solare Universum oder Christus und die Welt. Die Sonne beherrscht das Universum nach dem Gesetz der Polarität Anziehung — Abstoßung. Christus beherrscht die Welt durch Furcht und Liebe, die sich vor allem zeigen in Tod und Ehe.

„Pricked with terror, leashed with longing,
Thy rein they love, and thy rebuke they shun.
. . .

[61] II S. 70 V. 13.
[62] Life S. 143.
[63] II S. 22 V. 36—37.
[64] Life S. 143.
[65] II S. 22 V. 48—50.

With love that trembleth, fear that loveth,
Thou join'st the woman to the man;
And Life with Death."[66]

5. Abschnitt. Zunächst eine symbolische Definition der Sonne.

„Thou art the incarnated Light
Whose Sire is aboriginal, and beyond
Death and resurgence of our day and night.
From him is thy vicegerent wand.
With double potence of the black and white."[67]

Aus dieser doppelten Macht — die Sonne tötet und belebt in ewigem Wechsel — folgert Thompson die Unsterblichkeit der Seele und den endgültigen ethischen Ausgleich zwischen Gut und Lohn und Böse und Strafe.

„Yet thy clear warranty above
Augurs the wings of death too must
Occult reverberations stir of love
Crescent, and life incredible;
That even the kisses of the just
Go down not unresurgent to the dust.
Yea, not a kiss which I have given,
But shall triumph upon my lips in heaven,
Or cling a shameful fungus there in hell."[68]

Das ist also die zeitliche Allverbundenheit, die Konnexion des Seins auf der Linie der Zeit.

6. Abschnitt. Um diesen schwierigen Abschnitt zu verstehen, muß man das Sonett „Hermes"[69] zum Vergleich heranziehen, wo die Beschreibung des Hermes, des gottgesandten Propheten, Kind des Zeus, des Herrn der strengen Wahrheit und der Maja, der lieblichen, anschmiegsamen Frühlingsnatur, also Vereinigung von starrem Ideal und schöner Sinnlichkeit als Selbstporträt des Dichters anzusehen ist. So will Thompson ein Sonnenlied singen, die Wahrheit über Christus sagen, aber „in sweet disguise of flesh from their sweet mother"[70]. Die Wahrheit muß ein liebes Gesicht bekommen, das Gesicht seiner Mutter. Das ist eben das apokalyptische Weib mit dem Mond, Maria, die in der Nacht des Lebens durch konsequentes Überwinden alles Erdhaften das Göttliche so stark in sich konzentriert hat, daß sie als Führerin leuchten kann. Und nun beschreibt er Marias Mittlerrolle.

„Thou whisperest in the Moon's white ear,
And she does whisper into mine, —
By night together, I and she —

[66] II S. 23 V. 70—71, 73—75.
[67] II S. 23 V. 78—82.
[68] II S. 24 V. 101—109.
[69] II S. 177.
[70] II S. 24 V. 116

With her virgin voice divine[71],
The things I cannot half so sweetly tell
As she can sweetly speak, I sweetly hear."[72]

Wenn er nun ein Sonnenlied singen will, so hat das nicht den Sinn wie bei den Heiden. Seine Verehrung ist eine „sciential idolatry"[73]. Wer seinen Symbolismus versteht, kann auch verstehen, daß sein Sonnengesang, wenn er auch nur die physikalische Seite besingt (bis jetzt hat er den Namen Christus gar nicht genannt in worship-warranting moiety)[74], wie ein Vulkan rauchen wird, in dessen Innerem unaufhörlich Geheimnisse brennen (a smouldering core of Mystery)[75].

8. Abschnitt. Es folgt nun dieser Sonnengesang, ablaufend in stetem Wechsel zwischen naturwissenschaftlicher Formulierung und eucharistischer Anspielung, getragen von tiefer, aber ruhiger, verhaltener Ergriffenheit. Die Sonne ist Lebenspender, Heiland, Herr der Zeit und Bräutigam („sun" ist im Englischen Masculinum).

„Thou to thy spousal universe
Art Husband, she thy Wife and Church;
Who in most dusk and vidual curch
Her Lord being hence,
Keeps her cold sorrows by thy hearse.
The heavens renew their innocence
And morning state
But by thy sacrament communicate;
. . .
Yea, biune in imploring dumb,
Essential Heavens and corporal Earth await;
The Spirit and the Bride say: Come!
. . .
Thou for the life of all that live
The victim daily born and sacrificed;
To whom the pinion of this longing verse
Beats but with fire which first thyself didst give,
To thee, O Sun — or is't perchance to Christ?"[76]

9. Abschnitt. Erst der begreift seine Lehre ganz und ist ein Seher, der die Allesdurchdringung Christi — die gratia sanctificans, den Antityp zur Sonnenwirksamkeit — begreift.

Mit diesem Gedicht erreicht Thompsons Naturdichtung einen Höhepunkt. So wie das Ende der irdischen Naturschau jene Stelle

[71] Vgl. das Gedicht Orison-Tryst I S. 201.
[72] II S. 25 V. 124—129.
[73] II S. 25 V. 140.
[74] II S. 26 V. 151.
[75] II S. 26 V. 154.
Ich würde vorschlagen, die Verse 130—134 zum sechsten Abschnitt zu zählen und nicht zum siebten, wie der Herausgeber es tut. Denn diese vier Verse sind eine Weiterentwicklung des Gedankens von der Mittlerrolle des Weibes, die in der sechsten Strophe behandelt wurde, während mit Vers 135 ein ganz neuer Gedanke beginnt.
[76] II S. 27 V. 178—185, 189—191, 196—200.

ist, wo die Erde das Fundament des Himmels zu tragen scheint, so wird hier seine Poesie durch den in der Symbolik vorgenommenen Aufbau des Metaphysischen auf das Sichtbare zu einer endgültigen Naturphilosophie. Nicht die Beweise sind es, die uns fesseln, denn es sind keine Beweise, sondern die Schau. Der Dichter Thompson erschaut seine Welt, er erdenkt sie nicht, seine Beweise sind Symbolismen, nicht Syllogismen, Bilder, nicht Sätze. Für ihn ist die Schau wahr, wenn sie schön und großartig ist, und das ist was die anderen nicht verstehen; darum „wird ihnen in Geheimnissen geredet, daß sie hören und doch nicht hören". Darum sucht der Dichter, mitten im Kraftfeld dieser hochgespannten, den andern unsichtbaren Visionen sitzend, doch möglichst so zu reden, als ginge nichts vor, bis am Schlusse die Spannung solche Höhepunkte erreicht, daß blitzartig Funken überschlagen, alles erhellend und er dann sagen muß: „Or is't perchance to Christ?"

Thompsons Muse ist inzwischen müde geworden. Die Taborstunden der Orient Ode kommen nicht mehr wieder. Der Dichter steigt hinab auf das laute Forum der Literatur, um zu hören, was denn da über die Natur, über den wahren Orient usw. gesagt wird. Doch was er da hört, sei es aus den Reihen der großen Romantiker oder ihrer weniger großen Nachfahren, bringt ihm nur Enttäuschung. Er, der Naturwissenschaftler, weiß genau, die Natur ist ein Ding und keine Person, und er, der überzeugte Christ, fühlt sich ihr gegenüber immer als personales „Ich". Er greift zur Feder und schreibt eine philosophische Abhandlung in Versen: Of Nature, Laud and Plaint[77]. Schon die an die klassische Schulzeit erinnernde Überschrift, Of nature = de natura — läßt eher den Professor als den Poeten erwarten. Was der Titel verspricht, hält auch das Gedicht. Es ist eine Abhandlung in dichterischer Form über Grenzen und Formen der Naturbetrachtung.

1. In den einleitenden Versen macht er die wichtige Feststellung: „Here stand I and Nature, gaze to gaze, and I the greater."[78] Damit zieht er deutlich den Strich zwischen sich und den pantheisierenden Jüngern des Meisters von Rydal.

2. Das Kind genießt die Natur unbewußt, selbstverständlich. Die Natur ist ihm süß, aber es kommt ihm das nicht ins Bewußtsein. „For who says — Lo, how sweet, has first said how sad."[79]

3. Sind wir erwachsen, so finden wir, daß uns die Natur das nicht gibt, was sie uns versprach.

4. Sie bringt keine zweite Jugend mehr.

5. Sie heilt keine Schmerzen.

6. Denn sie hat kein Herz.

So weit die „Plaint", nun die „Laud".

7. Die Natur „Lady divine" ist Gottes Tochter, und wer metaphysisch denken kann, wird sie ganz verstehen, was viel heißen

[77] II S. 162.
[78] II S. 162 V. 1 u. 2.
[79] II S. 163 V. 47.

will „in the dust of these blind days“[71]. Das Ganze läuft also auf eine Kritik der im Sentimentalen aufgehenden Romantik und Nachromantik hinaus.

Zwischen seinen Naturdichtungen im ersten und im zweiten Band liegt ein tiefer Graben. Im ersten Band ist die Phantasie die Führerin, der Dichter malt, die Natur ist ihm die Leinwand mit der rohen Skizze der Wirklichkeit, die er dann ausschmückt. Im zweiten Band führt ihn die ins Metaphysische schauende Einbildungskraft. Der Dichter schaut über die Leinwand hinüber. Die Natur ist ihm hier ein Vergrößerungsglas, durch das sein Glaube jenseitige Welten sieht, die dann seine Phantasie von neuem ausschmückt; oder auch sein scharfer Verstand zerdenkt die Natur, entkleidet sie des Zaubers, den ihr die Romantik umgeworfen hat. Die Themen bleiben die gleichen: das Sonnendrama als Sonnenauf- und -untergang oder das eigentliche Naturdrama der Jahreszeiten. Mit den Romantikern hat er die Glut und Farbenpracht seiner Bilder gemeinsam, mit seinen Zeitgenossen, den Vätern des Naturalismus, die klaren, scharfumrissenen Vergleiche. Der Weg, den seine Naturdichtung geht, ist der von der Sinnenfreudigkeit der Renaissance zu den Höhen einer katholischen Romantik über Blake und Shelley zurück in die Studierstube eines antipantheistischen Naturphilosophen.

2. Die Liebesdichtung.

Den größten Umfang unter seinen Gedichten nimmt die Liebesdichtung ein. Es ist das bei einem lyrischen Dichter nicht weiter zu verwundern, aber es ist vielleicht nicht überflüssig bei einem Dichter, der in der Literatur unter dem Titel „mystischer Dichter“ weiterzuleben beginnt, das eigens zu bemerken. Allerdings ist seine Liebesdichtung auch ganz eigener Art. Neben den von seinen Vorgängern übernommenen Formen und Elementen enthält sie so viel Persönliches, so viel Andeutung auf sein Leben, so viele Worte, die Dinge eher verschleiern als enthüllen, daß wir wieder gezwungen sind, mehr seine Vergangenheit als die literarischen Zeitströmungen zu befragen.

Bevor wir aber daran gehen können, seine Liebespoesie zu verstehen, müssen wir uns wiederum die seelische Struktur des Meisters vergegenwärtigen, aus denen seine Dichtung herausgeflossen ist. Es kommen da vier Momente in Frage:

1. ein psychologisches. Thompson ist sinnlich veranlagt, zum wenigsten hat er ein normales Maß von Sinnlichkeit gehabt. Er mag sie durch Hunger oder übermäßigen Laudanumgenuß sogar auf den Nullpunkt herabgedrückt haben, aber beim Aufhören dieser Ursachen kommt sie doch wieder. Die Biographie spricht nicht über diesen Punkt — begreiflicherweise. Wie sollten auch Thompsons scheue Lippen selbst seinem Freunde Dinge beichten, die

[71] II S. 167 V. 155.

sogar der Zyniker nur errötend von sich bekennt. Um so deutlicher reden dafür seine eigenen Dichtungen, denen er ja weit intimere Geständnisse macht als dem Priester. Dazu kommt seine ängstliche Sorge, Gedanken und Vorstellungen sexueller Art von sich fernzuhalten, wie sein Gewissen es verlangte, und anderseits seine tiefe Hinneigung zur Frau, die, ohne solche Gedanken aufzuscheuchen, bei ihm nicht lebendig werden konnte.

„Yet I have felt what terrors may consort
In women's checks, the Graces' soft resort;
My hand hath shook at gentle hands' access,
And trembled at the waving of a tress;
My blood known panic fear, and fled dismayed,
Where ladies' eyes have set their ambuscade;
The rustle of a robe hath been to me
The very rattle of love's musketry;
Although my heart hath beat the loud advance,
I have recoiled before a challenging glance,
Proved gay alarms where warlike ribbons dance."[1]

Dann

„My clay can scarce endure
Ungrieved the effluence near of essence so pure."[2]

Dann

„Though Pan (sein dichterischer Genius) may have delicious throat
'Tis hard to tolerate the goat."[3] (Klingt das nicht wie brutale Offenheit?)

Dann

„My soul with anguish and recoil
Doth like a city in an earthquake rock,
As at my feet the abyss is cloven then,
With deeper menace than for other men
Of my potential cousinship with mire."[4]

Dann

„Yea, thou pale Ashtaroth who rul'st my life."[5]

In dem Gedicht „Daphne" sagt er deutlich, daß es ihm wie jedem echten Dichter gar nicht ums Dichten zu tun ist, sondern um die Liebe, und dass eben der Mißerfolg in der Liebe zur Poesie wird.

„We both are struck with the self-same quarrel;
We grasp the maiden, and clasp the laurel."[6]

Damit meint er sich und Apollo.

[1] I S. 96 V. 122—132.
[2] I S. 56 V. 931—932.
[3] I S. 15 Str. 24.
[4] II S. 4V. 80—85.
[5] II S. 121 V. 22.
[6] I S. 176 5 Str.

Man könnte die Zitate noch vermehren. Eine ausführliche Motivuntersuchung könnte vielleicht auch Zusammenhänge finden zwischen starker sexueller Potenz und dem auffallend häufigen Gebrauch des Motivs vom Zöpfeflechten. Und wer an die Untersuchungen von Kretschmer glauben will (Körperbau und Charakter, Berlin 1929), der vergleiche einmal die Bilder im ersten und im zweiten Band. Im zweiten Band der abgeklärte Mann, dagegen im ersten Band der neunzehnjährige Dichter in einer Zeit, wo der Gegensatz zwischen Trieb und Anlage noch nicht durch Lebenserfahrung gemildert ist. Man mache folgenden Versuch. Man verdecke die untere Hälfte des Gesichtes gerade unter der Nase und betrachte bloß die obere, und dann umgekehrt. Dann wird man vielleicht selber sehen, was Thompson gemeint hat mit dem Vergleich von Pan und dem Ziegenbock oder mit der potentiellen Verschwägerung mit dem Schmutz.

Unter normalen Verhältnissen hätte sich diese sinnliche Veranlagung einmal in einer vernünftigen Ehe kanalisiert gar nicht weiter bemerkbar gemacht. Dagegen arbeitet in Thompson

2. ein religiöses Moment und erzeugt so eine Spannung. Er hat die katholische Seminarerziehung mitgemacht; dort hat er die Scheu vor der wirklichen Frau bekommen. Seine feuergefährliche Phantasie, von einem ohnmächtigen Willen bewacht, sah so leicht im Genuß am Schönen die verbotene Freude am Sinnlichen, und so finden wir, daß er der Frau gegenüber stets nach zwei Seiten ausschlägt. Einmal geht er den orientalischen Weg, in der Frau das verachtenswerte, minderwertige Wesen zu sehen. So schreibt er dann Komödien: „Man proposes, Woman disposes", oder „Venus' Fly-trap". Zu der ersten lassen wir das bis jetzt unveröffentlichte Vorwort folgen:

„Apologia pro fabula mea.

Immemorially courteous dear and gentle Reader!

Here is but one pennyworth of man to an intolerable deal of women. For this, the Author apologiseth, that in a provincial suburb one man to four women is a most exellent and accustomed proportion. And if to say truth, the man is but man and water, for this also is there a resonable colour. Woman (saith the poet) is to man as water to wine and where is the water so plenty as in the suburbs foresaid, — faith, the wine perhaps is apt to get something deluted. Yet for thy sake, would it were stronger. Of the converse therein the gentle Dames delight. I have ventured to put upon thee, but one verisimilar example, and that too (as Cassio hath it) craftily qualified. The main interfeminine converse is nearly as artificial as eighteenth-century comedy and was that way designed. I pray thee, think somewhat of this little piece for I would fain think somewhat of thee. Thine, as thou usest him, the Author.

Oder er geht den christlich-germanischen Weg, in der Frau das überirdische, geheimnisvolle, höhere Wesen zu sehen, also den

ganzen Komplex ins Marianische zu sublimieren. Die religiöse Erziehung, die sein Liebessehnen in die engen Schranken seminaristischer Strenge eingeengt hatte, hilft ihm somit dazu, es nicht im Sinnlichen verebben zu lassen, sondern es als kosmisch-psychologisches Problem mit der geistigen Wollust einer prophetischen Schau viel tiefer zu durchkosten. Dazu half ihm auch ein

3. philosophisches Moment. Seine Spenserlektüre und vielleicht auch die Kenntnis von Platons Symposion haben ihm die Lehren von dem Kult der Schönheit jenseits des Physiologischen vermittelt, also die sogenannte platonische Liebe, wobei allerdings ausdrücklich betont sein soll, daß sowohl Plato wie auch der größere Teil der Renaissancedichter (auch Shakespeare) die sogenannte platonische Liebe stets in der monosexuellen Form sahen, also von Mann zu Mann, während Thompson seine übersinnliche Liebe durchaus bisexuell, also von Mann zu Frau dachte und darin vielleicht natürlicher fühlte, da eben Liebe als Lösung die Lösung einer polaren Spannung bedeutet und als Sehnsucht den Zug dieser Spannung, die beim Bisex auch jenseits der sinnlichen Sphäre als natürliche Veranlagung gegeben ist. Noch mehr half ihm aber ein

4. Schicksalsmoment. Die Tatsache nämlich, daß Alice Meynell und ihre Töchter, damals noch kleine Kinder, die Frauen sind, die der herangereifte Thompson zuerst näher kennenlernt, macht, daß weder victorianische Anschauung noch sein religiös empfindsames Gewissen, noch der Charakter der Frau, die er antrifft, ihm einen andern Weg lassen als den der Sublimierung. Es ist eine müßige Frage, was aus dem Dichter Thompson geworden wäre, wenn er an dieser entscheidenden Kurve seines Lebens ein Wesen getroffen hätte, das seine Frau hätte werden können und geworden wäre; aber die Frage stellen heißt, blitzartig die richtunggebende Bedeutung seiner ersten Bekanntschaft beleuchten.

Um das Werden und Wachsen Thompsonscher Liebesdichtung zu verstehen, genügt es, die typischen Schöpfungen herauszugreifen.

Zeitlich das erste Gedicht ist „Love in Dian's Lap."[7]

An Alice Meynell findet sein Liebessehnen die erste greifbare Verwirklichung. Sie ist es, die er so lange suchte: the man in me calls „Love", the child in me calls „Mother"[8]. Sie trägt die Tiara von Schönheit, Geist und Heiligkeit, Merkmale seiner „unknown She", und so oft er in ihrer gebenedeiten Nähe weilen darf, im einfachen Haus in Palace Court, ist es ihm, als ob Schleusen in seiner Seele geöffnet würden und lang verstaute Wasser mit Dämme erschütternder Wucht hervorbrächen; und so haben wir die Rahmendichtung „Love in Dian's Lap", eine Sammlung von elf, Alice Meynell gewidmeten Liedern.

[7] Life S. 80.
[8] I S. 101 V. 24.

Er hatte zwei Jahre vorher in einem berühmt gewordenen Essay, im ersten, das er schrieb, „Paganism Old and New“[9], seine Anschauungen über Frauenschönheit niedergelegt. Nach seiner Meinung ist den Alten das Wesen der Frauenschönheit entgangen, da sie — wie ja ihr Ausdruck für Schönheit es sagt — an der Form haften blieben, aber nichts von der Feinheit des Gesichtes, besonders der Augen wahrnahmen. Darum wird man es nicht anders erwarten, als daß fast alle seine Beschreibungen körperlicher Schönheit in ein fast exstatisches Lob der Schönheit und Allmacht der Augen und des Gesichtsausdrucks gipfeln.

„Sighs
In those mournful eyes
So put on visibilities.“[10]

„The water-wraith that cries
From those eternal sorrows of thy pictured eyes
Entwines and draws me down their soundless
intricacies.“[11]

„On her mouth museful sweet
Even as the twin lips meet
Did thought and sadness greet.“[12]

„Dream dispensing face of hers.“[13]

„How praise the colour of her eyes, uncaught
While they were coloured with their varying thougt[14]

„Upon the heavy blossom of her lips
Hangs the bee Musing.“[15]

„Our longings are contended with the skies
Contended with the heaven and your eyes.“[16]

Und später einmal, als die Liebessüßigkeit in Liebesmüdigkeit überging

„Stung by those wild brown bees, her eyes!“[17]

Nur einmal bekennt er sich zum Ideal griechischer Frauenschönheit. Allerdings erst, nachdem er sich hinter einem Drahtverhau biblischer Ausdrücke sicher fühlt.

„Domus tua.
A perfect woman — Thine be laud!
Her body is a temple of God.
At Dooms' bar dare I make avows:
I have loved the beauty of thy house.“[18]

[9] Works 3 S. 44.
[10] I S. 78 V. 33—35.
[11] I S. 78 V. 72—74.
[12] I S. 78 V. 30—33.
[13] I S. 89 V. 13.
[14] I S. 92 V. 19—20.
[15] I S. 97 V. 164.
[16] I S. 19 V. 48—49.
[17] II S. 100 V. 53.
[18] I S. 100.

Es ist interessant, zu erfahren, daß Thompson schwere Bedenken hatte, dieses Gedicht zu veröffentlichen, da es als indezent gedeutet werden könnte (mündliche Mitteilungen Mr. Wilfrid Meynells). Vielleicht darf man vermuten, daß zu gewissen Stunden ihm selber solche Deutungsmöglichkeiten aufstiegen. Später, auf dem Höhepunkt seiner Liebesdichtung angelangt, gebraucht er dieselben Worte wieder in einem anderen Zusammenhang und darum ohne jedes Bedenken[19].

In dem oben genannten Essay wirft er den Alten auch vor, daß sie das Wesen der Liebe nie erfaßt hätten. Ihre Liebe sei eben bloße Sehnsucht nach Sinnengenuß — Amor —, aber nicht seelisches Insichverschlungensein zweier ergänzungsbedürftiger Wesen zu höherer Einheit — Love. Amor sei Jove, Love dagegen Jehova, und so will er Love besingen, und das tut er in „Her portrait[20]", dem Preislied auf Alice Meynell als die ideale Frau. Worin sieht er nun das Ideal der Frau, die der Liebe wert ist? Zunächst: sein Ideal ist ein universales. Zu dem antiken Ideal der Formvollendung fügt er noch das christliche des Seelenadels hinzu und dann noch eines, das zwar nicht immer im Kanon der Frauenschönheit irgendeiner Kulturepoche gestanden hat, bisweilen sogar abgelehnt wurde, aber in einzelnen Fällen doch als hoher Vorzug gepriesen wurde, nämlich das Ideal der geistreichen Frau. Von Mrs. Meynell verlangt er nun „the Muse, the Graces and the Charities", also die Sappho des Alkäus, die Laura Petrarcas und die Beatrice Dantes, das ist seine unzertrennliche Trinität der Frauenschönheit. Dann ist weiter bemerkenswert, daß in diesem Akkord der Frauenschönheit die Charity, also das christliche Ideal den Grundton bildet, die Sappho die Steigerung und erst als letzte im Grunde entbehrliche, aber doch schöne Begleiterscheinung die körperliche Schönheit folgt.

Nicht weniger im Gegensatz zu Spenser, zur Renaissance und zu vielen seiner Zeitgenossen steht er dann, wenn er von der körperlichen Schönheit seiner Geliebten zu singen beginnt. Hier liegt der Ton wieder ganz und gar darauf, daß ihr Körper deshalb so schön sein muß, weil er eben der natürliche Ausdruck einer schönen Seele ist.

„She wears that body but as one indues
A robe, half careless, for it is the use;"[21]
„God laid his fingers on the ivories
Of her pure members as on smoothed keys,
And there out-breathed her spirit's harmonies."[22]
. . . „ how could it be[23]

[19] II S. 65 V. 49 ff.
[20] I S. 93.
[21] I S. 95. V. 93.
[22] I S. 95 V. 99—101.
[23] I S. 95 V. 107—108.

That I should praise a gilding on the psaltery?"
„How should I gauge what beauty is her dole,
Who cannot see her countenance for her soul,
As birds see not the casement for the sky!"[24]

Darum besitzt seine Geliebte nicht die Schönheit des die Sinnlichkeit herausfordernden Antisex, wie andere „schöne" Frauen.

„All which makes other women noted fair,
Unnoted would remain and overshone in her."[25]

Im letzten Abschnitt dieses Gedichtes faßt er nun alles zusammen, um ein Gesamtportrait seiner Geliebten zu geben, das in seiner Form wieder ganz an Spenser erinnert. Das ist die einzige Stelle in seinen Gedichten, wo er eine solche Häufung personifizierter Abstrakta anwendet.

„There regent Melancholy wide controls;
There Earth- and Heaven-Love play for aureoles;
There Sweetness out of Sadness breaks at fits
Like pubbles on dark water."[26]
„And Dream from Melancholy part wrests the wand;
And on this lady's heart, looked you so deep,
Poor Poetry has rocked himself to sleep.
. . .
And in the contemplation of those eyes,
Passionless passion, wild tranquillities."[27]

Die Kontrastkoppelung im letzten Vers weist hinüber zu Donne. An Donne und die Dichter des „Wit" erinnert aber auch sein Bemühen, möglichst geistreich exzentrisch über seine Geliebte zu reden — vgl. 6. Abschnitt —, so daß man oft den Eindruck hat, er will eben dichten, Schönes sagen, aber es kommt mehr aus Büchern als aus innerem Erlebnis. Dasselbe läßt sich mehr oder weniger auch von anderen Gedichten sagen, die über die Schönheit seiner Geliebten handeln, wie „Gilded Gold"[28], „Before Her Portrait in Youth"[29], „Beneath a Photograph"[30]. Diese Begeisterung, die psychologisch so verständlich ist, da ihm Mrs. Meynell als Landlady sorgende Mutter, als Dichterin verstehende Schwester und als schöne, vielgefeierte Frau mit der für beide selbstverständlichen Reserve seine Geliebte wurde, ging doch oft über das Maß des historisch Berechtigten hinaus, so daß Mrs. Meynell ihm Vorwürfe machte.

Darauf antwortet er dann in einem längeren Gedichte (52 Verse): „Epilogue to the Poet's Sitter"[31]. Wenn er auch in dem Untertitel noch immer archaisierend wirken will — so sagt er dort: wherein

[24] I S. 96 V. 137—139.
[25] I S. 96 V. 135—136.
[26] I S. 97 V. 153—156.
[27] I S. 97 V. 161—164, V. 167—168.
[28] I S. 90.
[29] I S. 77.
[30] I S. 104.
[31] I S. 98.

he excuseth himself —, so steckt doch viel mehr Natürlichkeit darin, besonders in der letzten Strophe, wo er die zwei großen Themata seiner dichterischen Periode beschreibt: Natur und Liebe.

Viel selbständiger wird er, wenn er sie als seine Sappho, als die verstehende Schwester aus dem Musenhain besingt; denn da könnte er ihr stundenlang lauschen.

„Deep in my heart subsides the infrequent word,
And there dies slowly throbbing like a wounded bird."[32]

Denn sie verwirklicht ein Ideal der Dichtkunst, das auch das seine werden soll, die Synthese oder besser die Symbiose geistlicher und weltlicher Dichtung. In solchen geistlichen Lehranstalten wie in Ushaw, die wie fast alle englischen katholischen Klerikalseminare unter dem Einfluß der französischen sulpitianischen Erziehungsmethoden stehen, war es fast immer Sitte, auf den oberen Klassen den „*Λόγος πρὸς τοὺς νέους.*" des Basilius zu lesen, der als erster mit mutiger Begeisterung für dieses Ideal eintritt, und es ist nicht ausgeschlossen, daß Thompson hier zuerst diese Ideen als würdige Lebensaufgaben erschienen. In dem Gedicht „To a Poet Breaking Silence"[33] stellt er nun diese Symbiose als Lebensaufgabe für Alice Meynell dar. Er tut es nicht auf Grund einer syllogistischen Gedankenreihe, sondern seine These wird in Bildern geschaut, die, in gut gefeilte Distichen gefaßt, an dem Auge des Lesers vorbeiziehen, eins das andere an Schönheit übertreffend. Thompson ist nicht diskursiv veranlagt, sondern visionär. Diese Beweismethode wendet er öfters an, so z. B. in „Any Saint"[34], in „Mistress of Vision"[35], in „Sister Song"[36].

„From Moses and the Muses draw
The Tables of thy double Law!
His rod-born fount and Castaly
Let the one rock bring forth for thee.
. . .
Ah! let the sweet birds of the Lord
With earth's waters make accord;
Teach how the crucifix may be
Carven from the laurel-tree,
Fruit of the Hesperides
Burnish take on Eden-trees,
The Muses' sacred grove be wet
With the red dew of Olivet,
And Sappho lay her burning brows
In white Cecilia's lap of snows."[37]

Doch sobald er von ihr als seiner Führerin, seiner Beatrice, spricht, wird er viel persönlicher und darum auch viel echter.

[32] I S. 93 V. 43—44.
[33] I S. 79.
[34] II S. 45.
[35] II S. 8 Str. 20.
[36] I S. 48 V. 680—705.
[37] I S. 79, 9—12, 19—28.

Schon in „Her Portrait" hat er von dem besänftigenden Einfluß der edlen Frau gesprochen.

„At the rich odours from her heart that rise,
My soul remembers its lost Paradise,
And antenatal gales blow from Heaven's shores of spice;
I grow essential all, uncloaking me
From this encumbering virility,
And feel the primal sex of heaven and poetry:
And, parting from her, in me linger on
Vague snatches of Uranian antiphon."[38]

Dieses „primal sex of heaven and poetry" ist aber identisch mit dem Marianischen Element in Mrs. Meynell:

„Whose spirit sure is lineal to that
Which sang Magnificat"[39],

ein Urzustand, dem wir zustreben, der ihm jetzt in ihrer Gegenwart aufdämmert: „Vague snatches of Uranian antiphon" – den er aber erst später klar erkennt und beschreibt (vgl. „After-Women" und „Ad Castitatem"). Am schönsten hat er die Eigenschaften Alice Meynells als seiner Führerin beschrieben in „Manus animam pinxit"[40].

„Sweet Summer! unto you this swallow drew,
By secret instincts inappeasable,
That did direct him well,
Lured from his gelid North which wrought him wrong,
Wintered of sunning song."[41]
„But ah! if you my Summer, should grow waste,
With grieving skies o'ercast.
. . .
It needs must drop and lie with stiffened wings
Among your soul's forlornest things;
A speck upon your memory, alack!
A dead fly in a dusty window-crack."[42]

Diese letzten Verse sind öfters, so von G. A. Beacock, als Entgleisungen dichterischen Geschmacks ihm vorgeworfen worden. Es mag das berechtigt sein, aber sie sind dafür ein um so sichereres Zeichen, daß er hier nicht mehr unter dem Banne der Nachahmung steht, sondern daß er frei und darum ehrlich spricht. Und diese Ehrlichkeit seines Geständnisses, das so ausfällt wie sein Minderwertigkeitserlebnis sich selber sieht, wiegt mehr als eine stilistische Unebenheit auf.

Man macht nun in den Gedichten folgende Beobachtung. Wenn er von seiner Geliebten redet, dann einige Male mit „thou", dann hie und da wieder mit „you", am meisten aber mit „she". Ordnet

[38] I S. 94 V. 78.
[39] I S. 83, V. 54.
[40] I S. 82.
[41] I S. 82 V. 19—23.
[42] I S. 83 V. 29—30, 36—39.

man nun diese Gedichte diesen drei Formen entsprechend an und schreibt zugleich die Versform dazu, so ergibt sich folgendes:

she-Form: „Before Her Portrait in Youth." Freie Ode.
„Scala Jacobi portaque aurea." Regelm. Strophe.
„Her Portrait." Heroisches Reimpaar.
„Domus tua." Kurzes Reimpaar.
„Before Her Paths." Freie Ode.
„After Her going." Sechszeilige Strophe.
„Beneath Her Photograph." Kurzes Reimpaar.

thou-Form: „To a Poet Breaking Silence." Kurzes Reimpaar.
„Gilded Gold." Kurzes Reimpaar.

you-Form: „Manus animam pinxit." Frei Ode.

Wir müssen uns nun zwei Umstände vergegenwärtigen. Die you-Form ist die Form der vertraulichen Rede; diese gebraucht er, wenn er sich mit ihr in Wirklichkeit unterhält. Die thou-Form ist die Form der feierlichen Apostrophe, die Form, die der Christ Gott und den Heiligen gegenüber gebraucht. Die she-Form ist für ihn die Form des scheuen Emporschauens; er wagt nicht, ihr in die Augen zu sehen, darum wendet er sich weg zu ihrem Bild.

Dann: der Strophenbau oder der regelmäßige Ablauf von Versen und Reimen bedeutet, daß noch der Geselle in ihm arbeitet, die Form wird leicht das Primäre — in „A Carrier Song"[43] sehr deutlich zu sehen. Die Wucht des persönlich Erlebten erstarrt zu leicht im Schema. Sein großes Versmaß, welches er dann so reflexmäßig sicher handhabt, daß er seine ganze Aufmerksamkeit dem Inhalt zuwenden kann, wird die freie Ode.

Beleuchten wir nun obiges Schema mit diesen zwei Überlegungen, so können wir folgendes feststellen. Wenn er sie beschreibt als seine Geliebte, gebraucht er viermal die she-Form, einmal die thou-Form „Gilded Gold" — und hier vergleicht er sie mit der Madonna einer Wallfahrtskirche), dann fünfmal regelmäßige Versform, einmal freie Ode. Wendet er sich an sie als seine Sappho, so tut er es in der feierlichen thou-Form und im kurzen Reimpaar. Wenn er von ihr, seiner Führerin zum Edelmenschen, von seiner Beatrice spricht, dann im vertraulichen you und in der ungehemmten freien Ode. Gerade diese stilistische Eigenheit bestätigt die Vermutung, daß er für die „Platonisierung" seiner Liebe noch nicht reif war, daß er Wünsche im Herzen hatte, die er nicht zu sagen wagte, und daß er Dinge sagte, die er Spenser nachsang und nicht ganz so meinte. Und in diesem Konflikt seiner Seele klammert er sich an Alice Meynell, die mit der Macht ihrer ausgeglichenen Weiblichkeit ihm Halt und Vorbild werden sollte.

Doch die Liebe zu Diana — Mrs. Meynell — war ein Fehlschlag und mußte es werden, denn was er suchte, war:

[43] I S. 85.

. . . „ the healing harms,
And whitest witchery a-lurk in that
Authentic cestus of two girdling arms“[44],

also mit Sinnlichkeit überstreute Liebe. Aber das konnte ihm vielleicht jede andere Zeit, jedes andere Land, jede andere Familie bieten, aber nicht die religiös ernste Familie Meynell in der victorianischen Ära, und hätte sie es auch gekonnt, Thompson hätte nie zu fragen gewagt. Er will nun die Lösung des Konfliktes in seiner Seele auf einem anderen Wege suchen: im Land der Kinder. Somit kommen wir zu seinem zweiten großen Gedicht: „Sister Songs“. In der oben schon erwähnten, am Ende des ersten Bandes veröffentlichten Note erzählt Thompson selber, wie er dem Gedichte, das er 1891 schon geschrieben, aber erst 1895 als Sonderdruck veröffentlicht hat, und das 1910 in die endgültige Ausgabe seiner Gedichte aufgenommen wurde, einen andern Titel gegeben hat: „Amphycypellon, wrought and upbrimmed for two sisters“. Doch schließlich adoptiert er den Titel, den er ursprünglich darüber gesetzt hatte: „Sister Songs“[45]. Dieses Schwanken in der Festlegung der Überschrift ist wohl begründet, denn es fehlt dem Gedicht die führende und alles verbindende Idee. Es sind die Gestalten, ja manchmal nur die Schatten der zwei jungen Meynell-Töchter, die als einheitliches Stimmungsmoment über der Dichtung schweben.

Zunächst wollen wir eine Übersicht über die 1264 Verse des Gedichtes geben und dann nachher die für unsere Untersuchung wichtigen Grundgedanken besonders besprechen. Das Gedicht, das längste, das er veröffentlicht hat, besteht aus fünf Teilen.

1. The Proem V. 1—60. Der Frühling ist da und macht mich singen. Invocatio Mariae.
2. Part the first V. 61—435. An Sylvia. Der Frühling soll sie preisen.
3. Part the second V. 436—1148. An Monica.
4. Abgesang. V. 1185—1218.
5. Inscription 1219—1264.

Der erste Teil wurde schon bei den Naturgedichten besprochen wo er auch hingehört mit Ausnahme der zwei letzten Abschnitte. Hier in diesen zwei letzten Abschnitten beginnt Thompson nun sein großes, durch den ganzen zweiten Teil sich hinziehendes Thema: die Liebe zum Kinde als Lösung seiner Liebesspannung. Das Kind darf er küssen, in seine Arme nehmen. Dort kann er seine ins Körperlich-Sinnliche hinüberzitternde Liebessehnsucht abreagieren, ohne daß sein empfindsames Gewissen die Notbremse zu ziehen braucht. Wenn die Wände seines Herzens zu reißen drohen unter dem Druck der Liebe und Sinnlichkeit, dann kommt als Retter das harmlos liebe Kindergesicht.

[44] I S. 37 V. 376—378.
[45] Life S. 80.

„And I remembered not
The subtle sanctities which dart
From childish lips' unvalued precious brush,
Nor how it makes the sudden lilies push
Between the loosening fibres of the heart."[46]

Daß er hierbei wirklich an Liebe im eigentlichen Sinne dachte, nicht etwa bloß an eine Zuneigung, die wohl jeder normale Mensch Kindern entgegenbringt, zeigt u. a. schon seine vorausgegriffene Verteidigung in der an obige Verse sich anschließenden Stelle:

„That thy little kiss
Should be to me all this,
Let workaday wisdom blink sage lids thereat."
. . .
Its chart I wing not by."[47]

In den beinahe 800 Versen des zweiten Teiles sucht er nun diese seine neue Liebe zu erklären: das Kind als Lösung seiner Spannung. Er weiß, daß er dabei eine Sprache reden muß, die nicht aus dem Liebesbrevier der Alltagsdichter genommen ist.

„I who can scarcely speak my fellow's speech,
Love their love, or mine own love to them teach."[48]

Wir wollen nun versuchen, den Leitgedanken — mine own love to teach — durch den Wirrwarr der scheinbar unzusammenhängenden 748 Verse hindurch zu verfolgen. Zunächst schildert er

A. den Weg seiner Liebe in drei Abschnitten. Seine Liebe sucht er

1. nicht im Reich des Geistes (der Athene), V. 459—474,
2. nicht im Reich des Fleisches, (der Venus) der Ehe, V. 475—520,
3. sondern im Reich der „unknown She". V. 521—569.

B. Die Spannung seiner Liebe.

1. Seine Rettung. Voraussetzung dieser Spannung. V. 581—604.
2. Der Ursprung dieser Spannung (das Omen, auch separat unter diesem Titel veröffentlicht. Monica als Erweckerin dieser Spannung). V. 605—639.
3. Der Grad dieser Spannung: der Wüstenpilger, eine Vision, V. 640—659. Ebenfalls unter diesem Titel separat veröffentlicht.
4. Die Wirklichkeit dieser Spannung, 660—675.
5. Der Umfang dieser Spannung. V. 676—707.

C. Das Kind (Monica) als Verwirklichung seiner „unknown She".

1. Als potentielles Sexualwesen ist es so anziehend wie ein schönes Weib, aber doch harmlos wie ein Kind. V. 708—742.

[46] I S. 37 V. 379—384.
[47] I S. 38 V. 385—387, V. 389.
[48] I S. 40 V. 446—447.

2. Als Leib-Seele-Wesen unterliegt sein Geist dem Gesetz der Polarität, wodurch nur das groß wird, was Gegensätze ausgleicht. Es hat also potentielle Seelengröße. V. 743—781.
3. Als Erbwesen (Tochter der Alice Meynell) hat es potentielle Dichterbegabung. V. 786—806.
4. Diese potentielle Dichterbegabung, jetzt unbewußt, aber spontan, ist das echt Poetische. V. 708—836.
5. Es wird einmal eine große Dichterin werden. V. 837—912.

D. Die Tragik seiner Liebe.

1. Der Alters- und Gefühlsunterschied ist zu groß V. 913—971.
2. Monica ist zu wertvoll für ihn. Ihre Erinnerung macht ihn aber schon selig. V. 972—998.
3. Andere sind besser als er und werden bevorzugt (als „Foretelling of a child's husband" in Merry England separat veröffentlicht). V. 999—1029.

E. Das Ende seiner Liebe und sein Abschied.

1. Seine Liebe ist zu groß, so daß nur wenige ihren tiefen Sinn verstehen. V. 1030—1090.
2. Seine Poesie soll Unheil von Monica bannen und ihr Segen bringen. V. 1091—1161.

Wenn wir jetzt die hier stichwortartig angegebenen Hauptgedanken näher anschauen, so finden wir doch große Fortschritte gegenüber „Love in Dian's Lap".

Zunächst beschäftigt ihn jetzt der Gedanke an die Möglichkeit einer Lösung durch die Ehe. Zwar spricht er sich dagegen aus, aber doch so, daß man sieht, das Heimweh nach dem Heim und der verstehenden Frau hat ihn gepackt; aber da er einsieht, daß dieser Weg für ihn nicht gangbar ist, sucht er seine erzwungene Ehelosigkeit außerordentlich geschickt zu idealisieren.

„And I deem well why life unshared
Was ordained me of yore.
In pairing-time, we know, the bird
Kindles to its deepmost splendour,
And the tender
Voice is tenderest in its throat:
Were its love, for ever nigh it,
Never by it,
It might keep a vernal note.
. . .
Therefore must my song-bower lone be,
That my tone be
Fresh with dewy pain alway."[49]

Dann spricht er offen und deutlich von seiner überirdischen „She"; nicht mehr das Weib von Fleisch und Blut, nicht mehr die

[49] I S. 42 V. 506—514. S. 43 V. 518—520.

heilige Tücke[50] in den Augen der Alice Meynell hält ihn gefangen, sondern

„And is my song sweet, as they say?
'Tis sweet for one whose voice has no reply,
Save silence's sad cry:
And are its plumes a burning bright array?
They burn for an unincarnated eye."[51]

Diese überirdische Schönheit zeigt sich ihm langsam, tropfenweise in jeder menschlichen Schönheit, besonders im Kindergesicht:

„From the enticing smile of earth and skies
I dream my unknown Fair's refused gaze;
And guessingly her love's close traits devise,
Which she with subtile coquetries
Through little human glimpses slow displays,
Cozening my mateless days
By sick, intolerable delays."[52]

Denn, diese „unknown She" existiert für ihn. Gegenüber den Versen „Love in Dian's Lap", die oft mehr als Nachahmung denn als Geständnis empfunden werden, gibt hier die Emphase des Selbsterlebten dem Ganzen die leuchtenden Farben des Echten.

„Its (der Vision) lovely gleamings
Seemings show
Of things not seemings;
And I gaze,
Knowing that, beyond my ways,
Verily
All these are, for these are She."[53]

In „Love in Dian's Lap" ist die Wirkung der Liebe mehr negativ beschrieben. Sie soll die Sexualität paralysieren (vgl. besonders „Manus animam pinxit" 2. u. 3. Strophe, „Her Portrait" V. 132 u. 137). Hier dagegen mehr die positiven Wirkungen der Liebe, besonders auf die Poesie.

„Thy shadow soothes this weak
And distempered being of mine.
In all I work, my hand includeth thine;
Thou rushest down in every stream
Whose passion frets my spirits deepening gorge;
Unhood'st mine eyas-heart, and fliest my dream;
Thou swing'st the hammers of my forge;
As the innocent moon, that nothing does but shine,
Moves all the labouring surges of the world."[54]

Ein bedeutender Fortschritt ist endlich der, daß die ganze Ode der „Sister Songs" im Versmaß der sogenannten freien Ode ver-

[50] I S. 78 V. 54.
[51] I S. 43 V. 524—528.
[52] I S. 44 V. 555—562.
[53] I S. 48 V. 569—675.
[54] I S. 48 V. 680—687.

faßt ist. Von „Love in Dian's Lap" zu „Sister Songs" vollzieht sich also eine doppelte Wendung.

1. Eine Wendung im Objekt. Die Geliebte wird jetzt überirdisch, zwar noch sichtbar in feiner, anziehender Miniatur im Kinde, das nur stellvertretend ist. Deshalb muß dieses Kind auch die drei Eigenschaften seiner Geliebten haben: Schönheit, Seelenadel, Genie.

2. Dann wird die Wirkung der Liebe jetzt mehr positiv, das geistige Moment überwiegt weitaus das sinnliche.

Doch auch diese Liebe zum Kinde konnte Thompson nicht die ersehnte Lösung bringen; denn das Kind bleibt nur kurze Zeit ein Kind. Schon sieht Thompson den Freier kommen, und von neuem wird er mit seinem ungestillten Liebessehnen dastehen (vgl. S. 59, V. 999—1001). Doch tröstet er sich zunächst mit der Erinnerung, seine kleine Sylvia geliebt zu haben (vgl. I S. 59, V. 1013—1034); dann mit dem echt antiken Gedanken, daß er sie so lange liebt, als seine Verse leben. Doch auch diese poetische Verklärung des Unerreichbaren, dieses dem harten Schicksal Entweichenwollen auf den Fittichen der Poesie konnte sein liebedurstendes Herz nicht täuschen. Deshalb wundern wir uns nicht, wenn wir beinahe plötzlich, aber von ganz authentischer Seite hören, wie er eine richtige Liebschaft anfing. Harmlos nach außen, aber für ihn ein Markstein in seiner Entwicklung. In Pantasaph, dem oben schon genannten wallisischen Dörfchen, lernte er ein Mädchen kennen, plauderte gern und oft mit ihr über den Heckenzaun hinweg und schnitt ihr eines Tages, nicht gegen ihren Willen, eine ihrer Locken ab. „The girl was an actual girl named Maggie Bryan, of the Welsh village; his photograph was long kept in her narrow room. „Love Declared"... is fiction and reads like it, the rest reality."[55] Diese Bekanntschaft hat er nun verewigt in einer Gedichtsammlung „A Narrow Vessel", bestehend aus acht Gedichten, denen er den Untertitel gibt: „Being a Little dramatic sequence on the aspect of primitive Girl-nature towards a love beyond its capacities." Will man diesen Untertitel verstehen, so übersetze man ihn ungefähr so: Ein kleiner dramatischer Zwischenfall, der zeigt, wie eng die Frauennatur sein kann, wenn Forderungen tiefster Liebe an sie gestellt werden. Thompson sagt dann von der ganzen Sammlung folgendes: „Its is written solely in the interest of allegory."[56] Dazu hat er selber einen längeren Kommentar geschrieben, worin er u. a. sagt: „All human love was to me a symbol of divine love; nay, human love was in my eyes a piteous failure unless as an image of the supreme love, which gave meaning and reality to its seeming insanity. The lesson of that sequence is just this: Woman repels the great and pure love of man in proportion to its purity. This is due to an instinct, which she lacks the habits and power to analyse, that the love of the pure and lofty lover is so deep,

[55] Life S. 172—173.
[56] Life S. 173 u. 181.

so vast in its withheld emotion as her entire self would be unable to pay back."[57]

Wir wollen zunächst die wichtigsten Gedichte besprechen, bevor wir die Entwicklungslinie klarlegen können. Zuerst zwei Gedichte über den eigentlichen Vorfall: „a girl's sin in her eyes," dann in „his eyes." Das erste, in der ganz selten angewandten Balladenstrophe mit Kreuzreim a b a b geschrieben, zeigt uns den ganzen Sturm der Aufregung in des Mädchens Seele zwischen der geradezu elektrisierenden Glückseligkeit, mit diesem Geschenk die Schleusen der Liebe geöffnet zu haben, und der Angst vor Konzessionen, die aus diesem Geschenk folgen könnten: ein seliges Hingeben der Liebe und ein stolzes Zurückweichen des Egoismus.

„He 'll think me vanquished, for this lapse,
Who should be above him;
Perhaps he 'll think me light; perhaps —
Perhaps he 'll think I — love him![58]

„Each wish whose grant may him befall
Is clogged by those withstood;
He trembles, hoping one means all,
And I, lest perhaps it should.

Behind me piecemeal gifts I cast,
My fleeing self to save;
And that's the thing must go at last,
For that's the thing he 'd have."[59]

„He'd kiss the lock — and I had toyed
With dreamed delight of this:
But ah, in proof, delight was void —
I could not see his kiss."[60]

Das Spiel zwischen dem schluchzenden Aufstoßen von Gründen, die sie in Entrüstung versetzen sollen über etwas, was sie doch überglücklich gemacht hat, und der seufzenden Sehnsucht, noch tiefer aus diesem Becher der Liebe zu trinken, ist mit dramatisch lebhafter und fein beobachteter Seelenanalyse geschaut.

In seinen Augen sieht die „Sünde" ganz anders aus. Hier wird die Süßigkeit des Besitzers nur noch erhöht durch die Erinnerung an die Demütigungen, mit denen er das Geschenk erkaufen mußte.

„Can I forget her cruelty
Who, brown miracle, gave you me?
Or with unmoisted eyes think on

The proud surrender overgone
(Lowlihed in haughty dress)
Of the tender tyranness?"[61]

[57] Life S. 173—174.
[58] I S. 76 Str. 8.
[59] I S. 77 Str. 13, 14.
[60] I S. 79 Str. 24.
[61] II S. 80 V. 1—6.

In „Love Declared" wird die nach E. Meynell[62] erste imaginäre Umarmung beschrieben[63]. Die erste Strophe dieses Gedichtes scheint einen wirklich beobachteten Vorfall zu beschreiben, in der zweiten und dritten Strophe folgen dann Vergleiche, die lebhaft an die Zeit der „Sister Songs" erinnern. Die zwei folgenden Gedichte: „The Way of a Maid" und „Beginning of End", zeigen den Dichter wiederum als den aufmerksamen Beobachter. Zunächst im ersten Gedicht eine Art Gesetz der Verschleierung in Liebessachen.

„Love in the tongue of hate exprest,
And deepest anguish in a jest, —
Feeling the infinite must be
Best said by triviality.

. . .

And, while she feels the heavens lie bare,
She only talks about her hair."[64]

In „Beginning of End" wird das erste Schmollen mit fast psychiatrischer Gründlichkeit beobachtet und doch mit dichterischem Schwung beschrieben.

In „Penelope" klagt er über den Irrweg, den des Mädchens Liebe geht.

„You gave yourself as children give, that weep
And snatsh back, with — „I meant you not to keep!"
For that you loved me.

. . .

Have less of love, or less of woman in
Your love, or loss may even from this begin —
That you so love me."[65]

In „The End of It" ist's nun geschehen, denn

„Love to cast out had no skill
Self, which was regent still.
Her own self-will made void her own self's will."[66]

In „Epilogue", dessen letzte Strophe, wie wir oben schon bemerkt haben, an ein Gedicht von William Blake erinnert, sucht der Dichter durch moral-philosophische Erwägungen sein Einzelerlebnis zum typischen Fall zu erheben und so das Ganze zur Allegorie zu machen. Liebe, die nicht alles gibt, hält dadurch schon das Beste zurück, die Seele; und unweigerlich muß diese Liebe sich in Haß verwandeln.

„Such a Soul, for saddest end,
Finds Love the foe in Love the friend;

[62] Life S. 173.

[63] Unterstützt von dem Urteil unbefangener Engländer, denen ich dieses Gedicht und die zwei folgenden zu lesen gab, kann ich der Kritik E. Meynells nicht ganz beipflichten, daß es im Unterschied zu den andern Gedichten auf das Niveau der gewöhnlichsten Liebesdichtung herabsinke. Vgl. Life S. 173.

[64] II S. 84 16—20, 27, 28.

[65] II S. 86 Str. 5 u. 7.

[66] II S. 88 V. 5—7.

And — ah, grief incredible! —
Treads the way of Heaven, to Hell."[67]

Ein Doppeltes interessiert uns vor allem an dieser Serie von Liedern. Zuerst das dem Ganzen zugrunde liegende Ereignis. Thompson ist hier wirklich in den Bannkreis der Liebe getreten. Von der dreifachen Krone aus Schönheit, Geist und Adel einer Alice Meynell sah der Dichter nur die eine: die Schönheit der in der Geschlechtsreife stehenden Dorfschönen. Aber diese Krone hing nicht im blaßblauen Reich der Träume, sondern in der greifbaren Nähe möglicher Verwirklichungen. Seine Maggie war kein Kind mehr und noch keine verheiratete Frau. Ob Thompson an eine Heirat gedacht hat, ist nicht festzustellen und auch nicht anzunehmen, aber er fing an, als ob er daran dächte; und wahrscheinlich dachte Maggie daran, denn sie bewahrte sein Bild bis zum Ende ihres Lebens[68].

Damit ist Thompson an das Problem der Liebe auf einem neuen, ganz entgegengesetzten Wege herangekommen, auf dem Wege der praktischen Lösung. Aber sofort zeigt sich — und das ist das zweite Bemerkenswerte — seine Scheu, geboren aus ursprünglicher Willenlosigkeit und abgeschlossener religiöser Erziehung. Anstatt zu einer Liebe zu greifen, die zwar nicht ganz ideal, aber doch physiologisch befreiend gewirkt hätte, sucht er sich selber diesen Weg zu verrammeln, indem er durch seine Kritik im „Epilogue" und „Penelope" diese Liebe sich selber unschmackhaft zu machen sucht. Psychologisch ist es eigentlich die aus demselben Gefühlskomplex entspringende Abwehraktion, die ihn veranlaßt, die Liebe zu Monica zu idealisieren und die zu Maggie zu deteriorieren. Es ist das Gefühl, nur die übersinnliche Liebe, die das Physiologische überwunden hat, aber das ästhetisch Körperliche beibehält und das karitativ Opferfreudige bis zur Diktatur aktiviert, kann ihn befreien. Darum schüttet er in den so leicht berauschenden Wein der Sinnesliebe zu Maggie sofort den Wermut seines Epilogs.

Nach der zeitlich so kurzen und inhaltlich so bedeutsamen Episode aus dem welschen Dorf bleiben seiner Liebespoesie nur zwei Wege offen. Zunächst der Weg der Reue und Rückkehr zur alten Liebe von „Sister Songs" oder selbst „Dian's Lap". So könnte man vielleicht das Gedicht „Unto his last"[69] verstehen. Dort wird die Rückkehr zu seiner alten Liebe beschrieben, von der er sich freigemacht hat. Oder er klagt als der von der Liebe Enterbte, als der Betrogene, als der zum Tod der Unliebe Verurteilte, so in „Love's almsman plaineth his fare"[70]. Oder zwei süße Kinderaugen kommen ihm nicht mehr aus dem Sinn. To stars:

„You, my unrest and Night's tranquillity,
Bringers of peace to it and pang to me,

[67] II S. S. 89 Str. 5.
[68] Life S. 172.
[69] II S. 99.
[70] II S. 93.

You that on heaven and my heart cast fire,
To heaven a purging light, my heart unpurged desire.
I see and feel you — but to feel and see
How two child-eyes have dulled a firmament for me."[71]

Oder Maggies Schatten huscht über seine Erinnerung, so in „Memorat Memoria".[72]

„Come you living or dead to me, out of the silt of the Past,
With the sweet of the piteous first, and the shame of the shameful last."
„And Above may ken, and Beneath may ken, what I mean by these words of whirl,
But by my sleep that sleepeth not — O shadow of a girl! —[73]

Oder er singt der Liebe Totenlied in „Ultimum".

„Now in these last spent drops, slow, slower shed,
Love dies, Love dies, Love dies — ah, Love is dead."[74]

Doch damit ist nicht alles aus.

„And, Lady, thus I dare to say
Not all with you is passed away."[75]

Es blieb ihm dann noch ein zweiter, ein höherer Weg übrig, nämlich der, seine „unknown She" nicht mehr zwischen den Grenzen von Fleisch und Blut zu suchen, sondern dort, wo der Geist ungehemmt seine Flügel entfalten kann. Das tut er nun in dem Gedicht „The After-Woman". Der Titel (an dessen Stelle er zuerst „The newer Eve"[76] setzte), den man inhaltlich mit „Überweib" im Sinne Nietzsches oder etwa als „Metagyne" in Analogie zur Metaphysik wiedergeben könnte, besagt ihm ein Dreifaches. Vorab etwas Zeitliches: Das Reich des „Überweibes" ist noch nicht da. Es ist das Endergebnis einer langen Entwicklung. Dieser Entwicklungsgedanke des Zeitgenossen Darwins, der allerdings bisweilen chiliastische Färbung annimmt[77], spielt im zweiten Band seiner Gedichte eine nicht unbedeutende Rolle[78].

Dann etwas Psychologisches: Das Überweib ist die Erfüllung und Lösung der Rätsel des Menschenherzens.

Endlich etwas Religiöses: Dieses Überweib hat ganz die Züge der Madonna.

In der ersten Strophe beschreibt er den neuen Weg und die hinreißende Gewalt der Führerschaft des Überweibes.

[71] I S. 198.
[72] II S. 216. Nach einer mündlichen Mitteilung Wilfrid Meynells ist in dem Gedicht das Mädchen von Pantasaph wirklich gemeint.
[73] II S. 216 V. 2—3, 7—8.
[74] II S. 101 V. 1 und 2.
[75] II S. 102 V. 30—31.
[76] Life S. 145.
[77] II S. 65 V. 45 u. ff.
[78] II S. 21 V. 1 u. ff. und Life S. 179.

„O what shall you not, Sweet, do?
The celestial traitress play,
And all mankind to bliss betray;
With sacrosanct cajoleries
And starry treachery of your eyes
Tempt us back to Paradise!
. . .
Be ensign of our wars,
And shame us all to warriors![79]

In der zweiten Strophe nennt er die beiden Eigenschaften, die das Überweib haben muß: die brennende Liebe einer Frau und die Gotthingegebenheit einer Heiligen.

„Fair, I had a dream of thee,
When my young heart beat prophecy,
And in apparition elate
Thy little breasts knew waxed great,
Sister of the Canticle,
And thee for God grown marriageable."[80]

In der dritten Strophe beschreibt er dann das neue Reich des Überweibes, in dem der Paradieseszustand wiederhergestellt wird.

„Then
Eden's lopped tree shall shoot again."[81]

Dann darf die Liebe auch hemmungslos in Fleisch und Blut hinunterfließen.

„When to love you is (O Christ's Spouse!)
To love the beauty of His house."[82]

Dann steigt Taborseligkeit ins Erdental; denn das Sotun ist aus, das Mysterienspiel zu Ende, die höhere Wirklichkeit ist da. Was bis jetzt nur gestohlenes Recht, verstohlen gebrauchter Genuß der Welt war, wird offenes Privileg der Kinder des Lichtes: die Seligkeit im Besitze des Weibes.

„When Christ is life, and you the way;
When Egypt's spoils are Israel's right.
And Day fulfills the married arms of Night."[83]

Doch aus Besorgnis, es möchten solche Worte zu grobsinnlich verstanden werden, fügt er bei:

„But here my lips are still.
Until
You and the hour shall be revealed,
This song is sung and sung not, and its words are sealed."[84]

Somit wird das Überweib für ihn wirklich die Lösung seines Liebeskonfliktes. Da er dieses Reich biblisch begründet, ist es ihm

[79] II S. 64 V. 6—11, 14—15.
[80] II S. 64 V. 28—33.
[81] II S. 65 V. 37.
[82] II S. 65 V. 48, 49.
[83] II S. 65 V. 57—59.
[84] II S. 66 V. 60—64.

so gewiß in seinem Kommen, daß schon die Aussicht darauf genügt, sein Inneres zu beruhigen, und das um so mehr, als es in seiner marianischen Ausdeutung zum geometrischen Orte wird, wo alle Ströme der Seligkeit zusammenfließen, die der Geist seiner nimmermüden Phantasie aus den Tiefen einer liebehungrigen Titanenseele heraufspeit. Diese Lösung ist zwar zunächst nur eine provisorische, auf Kredit, aber doch stark genug, um die feindlichen Brüder Geist und Fleisch zu einem Waffenstillstand zu zwingen.

Wie tief und gründlich er sich in dieses neue Reich hineinlebte, zeigt ein anderes Gedicht derselben Sammlung „Sight and Insight": „Ad Castitatem". Es ist die Ehtik zu der Metaphysik des „After-Woman". Darin findet er die Formel, die ihm den tiefsten Sinn seines scheinbar einsamen, in den Augen der Mitwelt traurigen Daseins enthüllt. Verglichen mit „Sister Songs", V. 430—580, läßt dieses Gedicht deutlich erkennen, wie weit Thompson fortgeschritten ist von der wehmütigen Sublimierung eines Notzustandes bis zur freiwilligen Annahme desselben, und dadurch innere Befreiung von demselben.

„This was the secret of the great
And primal Paradisal state,
Which Adam and which Eve
Might not again retrieve.

Yet hast thou toward my vision taught
A way to draw in vernal thought,
Not all too far from that
Great Paradisal state.

But thou, who knowest the hidden thing,
Thou hast instructed me to sing,
Teach Love the way to be
A new Virginity!

Do thou with thy protecting hand
Shelter the flame thy breath has fanned;
Let my heart's reddest glow
Be but as sun-flushed snow.

And if they say that snow is cold,
O Chastity, must they be told
The hand that's chafed with snow
Takes a redoubled glow? —"[85]

Wir können jetzt die Entwicklungslinien seiner Liebespoesie aufzeichnen. Die treibende Ursache ist die Jagd nach der idealen Frau, deren Bild dem Kinde schon beim Spielen mit den Puppen aufdämmert, den Studenten in der Figur der Melpomenestatue tagelang gefangenhält, dann später in menschlich lebenden Repräsentanten ergebnislos gesucht wird und dem erwachsenen Dichter

[85] II S. 61 Str. 7, 8, 10, 11, 12.

als Überweib in Maria-Gestalt erscheint und so mit dem erlösenden Blick in die Zukunft den Roman seiner Liebe abschließt. Diesen Urtrieb umgeben dann drei Einflüsse bald hindernd, bald fördernd. Sein, wenn wir es so nennen wollen, physiologisches Sinnenmilieu, ferner seine religiöse Vorbildung und zuletzt seine Frauenumwelt.

Die Entwicklung selber vollzieht sich in vier Stufen. 1. Die erste Annäherung an die wirkliche Frau (Alice Meynell). Die Liebe wird, um nicht mit seinen religiösen Anschauungen und dem Charakter seiner Geliebten in Widerspruch zu geraten, rein geistig gefaßt, ins Philosophische übersetzt. So wird er Schüler Spensers und der Renaissance. Wir nennen das das Stadium seiner platonischen Liebe.

2. Hiervon unbefriedigt, veranlaßt ihn das Bedürfnis nach leibseelischer Liebe, einen neuen Weg zu suchen: die Liebe zum Kinde (Monica, Sylvia). Sie sind die körperlich ebenso schönen als seelisch harmlosen Repräsentantinnen der „unknown She". Das ist das Stadium seiner romantischen Liebe.

3. Diese romantische Episode dauert nicht lange genug, um ihn ihre innere Unhaltbarkeit fühlen zu lassen. Er lebt von ihrer Erinnerung, bis ihn eine gute Gelegenheit der lockenden Wirklichkeit in die Arme treibt (Narrow Vessel). Doch hat er sich zu sehr in ein Ideal hineingelebt, als daß eine so gestutzte Verwirklichung der „unknown She", wie es Maggie war, befriedigen konnte: das Stadium seiner realistischen Liebe.

4. Die rettende Flucht ins Mystisch-Chiliastische. Das durch Entbehrung und Laudanum kälter gewordene Blut wird immer anspruchsloser. Seine dogmatisch sichere religiöse Anschauung gibt seiner Phantasie die tragfähige Unterlage und den weiten Rahmen, worin seine Seele im Überweib die ersehnte Erlösung findet. Das ist das Stadium seiner mystischen Liebe, Thompsons eigenstes Eigentum.

3. DIE RELIGIÖSE DICHTUNG

Was Thompson am meisten berühmt gemacht hat, und was ihn am längsten in der Erinnerung der Nachwelt lebendig erhalten wird, sind nicht seine Liebesdichtungen oder seine Naturlieder, sondern seine religiöse Poesie. „Sister Songs", „Love in Dian's Lap", „Ode to the Setting Sun" sind auserlesene Speise für den engen Kreis der Thompson-Verehrer. Die gebildete Masse kennt das nicht, für sie ist Thompson der Dichter des „Hound of Heaven". Diese Dichtung ist geradezu Eigentum der Weltliteratur geworden.

Die religiöse Dichtung Thompsons beschränkt sich natürlich nicht auf das eine Gedicht. In gewissem Sinne ist seine gesamte Dichtung, wenn auch nicht ex professo religiös, so doch religiös angefärbt. Es ist kaum eines der etwa 180 Gedichte, das nicht Anspielungen oder Zitate aus Bibel oder Liturgie enthielte. Wie er selber sagt, liegt etwas von dem ewigen Heimweh über all seiner Poesie. Und gerade das gibt ihr den so eigenartigen Glanz.

„The touches of man's modern speech
Perplex her unacquainted tongue; (gemeint ist seine Poesie)
There seems through all her songs a sound
Of falling tears.

. . .

And she sings the songs of Sion
By the streams of Babylon."[1]

Es ist verständlich, daß keiner der Kritiker, mit alleiniger Ausnahme von G. A. Beacock, es versucht hat, das religiöse Problem Thompsons anzugreifen. Ist es schon beim Durchschnittsmenschen schwer, in das Allerheiligste seiner Seele einzudringen, dann erst recht bei einem Menschen, so schamhaft und scheu, wie Thompson es war. Beacock hat nun versucht, hinter das Geheimnis des Hound-of-Heaven-Dichters zu kommen, indem er auf ihn ein Schema anwandte, das er dem Werke „Mysticism" von Evelyn Underhill entnahm, und das als das typische Entwicklungsschema für die Mystiker, wie Theresia von Avila, Johannes vom Kreuz, Tauler, Seuse usw., gilt. Das Schema lautet in seiner verkürzten Form: conversion, purgation, illumination.

Nun sind Beacock zwei sehr verhängnisvolle Irrtümer unterlaufen. Zunächst einmal übersah er ganz und gar, daß diese Reihenfolge der Entwicklung nicht umkehrbar ist, also chronologisch so verlaufen muß, daß die illumination nicht vor der purgation oder vor der conversion erfolgen kann, ebensowenig wie ein Baum nicht Früchte bringen kann, bevor er geblüht hat. Nun aber fällt nach Beacock die conversion mit dem „Hound of Heaven" zusammen. Dann zitiert er als Beispiel der illumination eine Stelle aus den vorher gedichteten „Sister Songs"[2]. In der „Ode to the Setting Sun", einer der zuerst gedichteten Oden, findet er illumination[3]. In dem viel später gedichteten „Anthem of Earth"[4] findet er purgation.

Der zweite Irrtum Beacocks ist der, daß er Visionär und Mystiker verwechselt. Thompson ist kein Mystiker wie Theresia von Avila oder Johannes vom Kreuz oder die anderen, für die das Underhillsche Schema aufgestellt wurde und auch gültig ist, sondern nur ein Visionär, für den das Schema noch lange nicht zu gelten braucht.[5]

[1] II S. 228, 1. u. 3. Str.
[2] S. 28. V. 837—845.
[3] V. 218—224.
[4] II S. 27 V. 179—183.
[5] Um Klarheit und Eindeutigkeit in der Terminologie zu schaffen, ist es dringend nötig, diese zwei Phänomene: Vision und Extase, auseinanderzuhalten. Wie man sie benennt, ist einerlei. Aber wenn die Psychologie und Theologie seit Jahren übereingekommen sind, die typischen Formen der Exstase bei Theresia, Johannes vom Kreuz und anderen Mystik zu nennen, so würde viel unnötige Verwechslung gespart werden, würde man Thompson und auch Blake nicht zu den Mystikern im eigentlich technischen Sinne, sondern zu den Visionären rechnen. Wenn wir im Laufe dieser Arbeit bei Thompson häufiger den Ausdruck Mystik oder mystische Elemente gebrauchen, so ist das im populären Sinne als Sammelausdruck für alles das, was übernatürlich und aus der Sphäre des geoffenbarten Glaubens genommen ist, zu verstehen. Wir lassen hier nun zwei Definitionen der Mystik folgen, eine von protestantischer und die andere von

Was dazu geführt hat, Thompson unbedenklich zu den Mystikern zu rechnen (vgl. „Francis Thompson, poet and mystic" by John Thompson, Rooker, Mégroz u. a.) ist der Umstand, daß Thompson bisweilen eine Sprache gebraucht, die einem Geheimkult entnommen zu sein scheint (vgl. vor allem „Mistress of Vision", die übrigens für Thompson keineswegs „mystisch" war, „a phantasy which no more than an illusive tinge of psychic significance"[6]), dann, daß er seine Symbolik oft zur Metaphysik werden läßt (vgl. „Orient Ode"), weiter eine Einfühlung in die Natur, die der bei Blake sehr ähnlich sieht.

Um Thompsons religiöses Denken und Fühlen und Dichten zu verstehen, müssen wir uns einmal vergegenwärtigen, aus welchen Quellen ihm religiöse Anregungen zufließen konnten. Wir nennen vor allem drei.

Zunächst seine ererbte katholische Weltanschauung, die er in seiner näheren Umgebung, vor allem in der Familie Meynell verwirklicht sehen konnte.

Dann seine weitere Umgebung, Freunde, öffentliche Kundgebungen, die religiösen Meetings, besonders im Hyde Park, die Leute aus den Armenhäusern, die zum großen Teil keine Katholiken waren, dann Laienmissionare der verschiedensten Sekten, die mit ihren tausend und tausend Traktätchen, oft sehr eindrucksvoll geschrieben, mit Thompson in Berührung kamen. Damit kommt ein typisch anglo-protestantisches Element in seinen Erfahrungskreis. Wie oft mag der seelisch und religiös feinfühlige Thompson die Frage gehört haben: „Is your soul saved?"[7]

Zuletzt die Bücher, die er las. Wir haben schon gesehen, daß er Thomas von Aquin kannte, und wir dürfen ruhig annehmen, daß

katholischer Seite, woraus klar hervorgeht, wie wenig man berechtigt ist, Thompson im eigentlichen Sinne einen Mystiker zu nennen. Leisegang (in „Die Religion in Geschichte und Gegenwart„ herausgegeben von H. Gunkel und L. Zscharnack, Tübingen 1930, 2. Aufl.) definiert die Mystik folgendermaßen: „Mystik ist die Methode, durch kultische Handlungen, die nicht jedermann verständlich sind und geheimgehalten werden, um sie vor Profanisierung zu schützen, und durch ihnen entsprechende (später auch von ihnen losgelöste) seelische Erlebnisse, die nicht jeder haben kann, in Berührung mit dem Göttlichen, unter seinen unmittelbaren Einfluß und zur Kenntnis seiner Geheimnisse zu kommen. Von katholischer Seite hat etwa Léonce de Grandmaison in den „Etudes, Mai 1913, (zitiert bei H. Brémond: Histoire litteraire du sentiment religieux en France" Paris 1921 2. Bd. S. 588) sechs Kennzeichen des echten Mystikers aufgestellt, von denen es genügt, einige anzuführen. „Il existe des moments courts et imprévisibles, durant lesquels l'homme a le sentiment d' entrer, non par un effort, mais par un appel, en contact immédiat, sans image, sans discussion, avec une Bonté infinie. L'expérience mystique sera donc toujours pour nous la présentation active, non symbolique (vgl. Hound of Heaven) de Dieu à l'âme avec son correlatif psychologique l'intuition immédiate par l'âme. Les visions, de quelque nature qu'elles soient, n'expriment point l'essence du mysticisme, elles n'en sont que des épisodes voyants, secondaires et souvent discutables. Elles peuvent aider la vie mystique (et surtout la vie dévote) par le renconfort ou le stimulant qu'elles apportent. Ste. Thérèse a eu des visions, elle a eu des extases et elle distingue formellement entre ces deux expériences.

[6] Life S. 165.

[7] Life S. 55.

er auch dessen größten Schüler im neunzehnten Jahrhundert, Newman, gelesen hatte. Wir unterscheiden somit in seiner religiösen Entwicklung drei Elemente:
1. das traditionelle Element,
2. das Erweckungselement,
3. das scholastische Element.

1. Das traditionelle Element.

Wer auch nur ein wenig die Gepflogenheiten der Kirche kennt, der Thompson angehört, weiß, wie mächtig die Tradition ins religiöse Denken und Fühlen eingreift. Lehren, unbiegsam wie Eisen, und Sitten, hart wie Stahl, lassen dem Denken und Handeln des Einzelnen einen zwar breiten, aber nicht unbegrenzten Spielraum. Diese Tradition wird für den Unruhegeist „Paddy" Hearn, Lafcadio genannt, Thompsons Mitschüler aus Ushaw, zur hindernden Zwangsjacke, die er wegwirft, um Schintoist zu werden[8], für den Feuergeist Thompson aber ein schützender Panzer, der seiner Weltanschauung eine zu seiner Zeit seltene Festigkeit und innere Abgeschlossenheit gibt. Zwar würde er nach den Anschauungen moderner Seelsorge kaum als praktizierender Katholik angesehen werden, da er es mit typischen Pflichten eines solchen — Sonntagsmesse und Osterkommunion — nicht genau nahm; aber diese in seinem besonderen Falle so verständliche Nachlässigkeit hindert keineswegs, in ihm nicht nur eines der feinfühligsten und weitblickendsten religiösen Genies seiner Zeit zu sehen — Zeuge dafür ist ein Teil seiner Prosaschriften, z. B. Essay on Shelley, Health and Holiness u. a., — sondern ihn auch als tief überzeugten Anhänger seiner katholischen Kirche anzuerkennen. Er hat Meynell oft gebeten, unbarmherzig aus seinen Schriften alles auszustreichen, was gegen die Lehre der Kirche sein könnte, der er angehörte[9]. Wie das Hängen an der Tradition dieser seiner Kirche sich in seinem Leben auswirkte, davon unter den vielen Beispielen eines, das nach meiner Meinung religionspsychologisch verstanden werden muß, als eine Mischung von unverblaßter Kindlichkeit, konsequent durchdachter Katechismuswahrheiten und einem Körnlein Aberglauben. Wir lesen in Life S. 10 (er war damals vier bis fünf Jahre alt): „There Francis bathed always with the consecrated medal. His sister (die Nonne) less pious, would laugh at his anxiety concerning it"[10], dann in der Dublin Review: „. . . a medal the poet during all the years of his London life wore round his neck. In his last illnes, when he was being medically examined, he raised his frailed hand to prevent its being even temporarily removed and it went with him to his grave."[11] Diese Tradition findet sich in seinen Gedichten,

[8] Life S. 18.
[9] Mündliche Mitteilung Wilfrid Meynells. Vgl. Life S. 149.
[10] Life S. 10.
[11] Dublin Review 1910 S. 288.

und zwar sind es zunächst die vielen (zum Teil noch nicht veröffentlichten) religiösen Lieder, die Thompson entweder für Kinder schreibt (Little Jesus und The making of Viola)[12], oder die er in dem Stil und Geist des beim Gottesdienst verwandten Gesangbuchs verfaßt. So sein zuerst gedrucktes „Passion of Mary", dann „St. Monica", dann „For a Drawing of our Lady of the Night". Es sind Gedichte in einfacher Strophenform mit Gedanken, die schon seit dem Stabat Mater Gemeingut des Volksgesanges geworden sind, aber hier mit eigenartig scharfumrissenen Bildern ausgestattet, den „wit" der metaphysischen Schule nachahmen, z. B. St. Monica:

„Blood and water from his side
Gush; in thee the streams divide.
From thine eyes the one doth start
But the other from thy heart."[13]

Zu diesen traditionellen Gedichten gehören auch die „Ecclesiastical Ballads", eine Serie kirchlicher Gedichte, die er schreiben wollte, von denen er aber nur zwei verfaßte. Das erste: „The Veteran of Heaven", ist eine ins Religiöse übertragene Nachahmung von Macaulays Ballade „The Battle of Naseby". Das Gedicht ist deswegen so bemerkenswert, weil er darin fast vorahnend die Person Christi — wiederum ohne sie mit Namen zu nennen — ganz in den Mittelpunkt alles Weltgeschehens stellt, und zwar mit Worten, die, aus der Apokalypse genommen, in dem Hymnus der Matutin des Festes „De Christo Rege" wiederkehren, das erst zwanzig Jahre nach seinem Tode von Pius XI. eingeführt wurde. Zum Vergleich zwei Stellen:

„In veste princeps principum
Regumque rex altissimus.[14]"

In „Veteran of Heaven":

„But My titles that are high, are they not upon My thigh?
‚King of Kings, are the words, ‚Lord of Lords'."[15]

Sein traditionell religiöses Empfinden hat er aber vor allem in seinen Marienliedern niedergelegt („Passion of Mary", „Orison Tryst", „A Dead Astronomer", „Assumpta Maria"[16], „Grace of the Way"). Die Maria, die er uns hier zeichnet, ist ganz und gar die Madonna, deren Bild fleißige Hände zu Ushaw zum Feste geschmückt und deren Lob seit Bernhard und seinen Nachfolgern wenige so warm und tief in der Sprache Shakespeares gesungen haben wie gerade Thompson.

[12] I S. 21, S. 13.
[13] II S. 221 2. Str.
[14] 5. Str.
[15] I S. 150 6. Str.
[16] I S. 171, I S. 201, I S. 215, II S. 56, II S. 67.

2. Das Erweckungselement.

Hierher rechnen wir vor allem den „Hound of Heaven". Da dieses sein wichtigstes religiöses Gedicht ist und auch stets als solches angesehen wird, bedarf es einer eingehenden Besprechung.

Was ist das Thema dieser Ode? Fehr[17] gibt an: „Im Überschwang der Triebe hat eine Menschenseele gesündigt und flieht entsetzt vor der göttlichen Gnade in jäher Eile durch das unendliche All, jahrelang." Diese Ansicht, es handle sich um eine Verfolgung einer sündigen Seele, wird auch von Rooker und dann oft in populärer Literatur geteilt, offenbar unter dem stummen, unausgesprochenen Hinweis auf seine Bekanntschaft mit dem Londoner Straßenmädchen. Doch kann das Thompson nicht gemeint haben, denn Mr. Meynell versichert ausdrücklich aus sicherer Kenntnis der Sache heraus, daß auf jenes Verhältnis auch nicht ein Schatten sittlicher Ungebundenheit falle; andere (John Thompson, Beacock, Th. Wright haben unter Berufung auf eine Stelle Mechtilds von Magdeburg in diesem Gedicht einen dramatisierten mystischen Zustand erblicken wollen. Das wäre an und für sich möglich, obwohl Thompsons Entwicklung außer einigen äußerlichen, sprachlichen Berührungspunkten sehr wenig mit der fast stets typisch verlaufenden Entwicklung des Mystikers gemein hat. Vor allem ist aber zu beachten, daß in dem ganzen Gedichte, besonders in der zweiten Strophe stets von einem Gott geredet wird, der die Liebe der Menschenseele sucht, so daß zum Schlusse nicht etwa Verzeihung gewährt wird, wie es ein die Sünde verfolgender Gott tun müßte, sondern daß der verfolgte Dichter in Gott allein die echte Liebe findet. Jedoch wäre es möglich, all diese Ausdrücke noch im Sinne einer die Sünden verzeihenden Liebe umzudeuten. Stellt man sich aber auf den Standpunkt, auf den sich jede einigermaßen annehmbare Erklärung bei diesem persönlichsten Gedicht Thompsons wohl stellen muß, daß dieses Gedicht ein Bekenntnis seines inneren Kampfes wiedergibt, und fragt man sich dann, wo die furchtbaren Sünden im Leben Thompsons zu finden sind, die den Zorn der göttlichen Allmacht herausfordern, so wird es schwer sein, im Leben des Dichters Anklagematerial gegen ihn zu finden. Wir versuchen deshalb eine andere Erklärung, die die Ereignisse seines Lebens mit den hier geschilderten Vorgängen besser in Einklang bringen kann.

Seit Ushaw sitzt der Gedanke in Thompsons Seele, er sei von Gott berufen, zunächst zum Priester. Er wird von dort entlassen und gezwungen, Medizin zu studieren. Er tut es nicht, er kann es auch nicht, denn jener Gedanke ist so stark in ihm, daß er seine ganze Seele gefangenhält. Da er ihn zunächst nicht verwirklichen kann, sich aber schämt, das zu gestehen, so läßt er sich treiben, seinem Lesehunger folgend. So wird dieser Gedanke zurückgestaut

[17] S. 450.

von der Flut der Bücher und neuen Gedanken und erst recht zurückgestaut in dem Elend der Londoner Straßenzeit, wo die Magenfrage so brennend wird, daß ihm keine Zeit mehr übrigbleibt, an andere Dinge zu denken. Aber je mehr er diesen Gedanken zurückdrängt, um so heftiger flammt er von Zeit zu Zeit in seiner Seele wieder auf. Er liest ja jeden Abend seine Messe, und dazwischen steigen ihm, dem Laudanumtrinker, großartige Pläne in den Kopf, wie er ihn verwirklichen will, was er alles schreiben und verfassen will. Dann sieht er wiederum die Hölle offen für den Verrat, den er an Gott begangen, oder er hört, wie jener Hohepriesterschüler Samuel im Alten Testament[18], die Stimme des rufenden Gottes, und das geht so hin Nacht um Nacht, wechselnd je nach Opiumgenuß, Müdigkeit, Wetter.

„I fled Him, down the nights and down the days;
I fled Him, down the arches of the years;
I fled Him, down the labyrinthine ways
Of my own mind; and in the mist of tears
I hid from Him, and under running laughter.
Up vistaed hopes I sped;
And shot, precipitated,
Adown Titanic glooms of chasmed fears,
From those strong Feet that followed, followed after
But with unhurrying chase,
And unperturbed pace,
Deliberate speed, majestic instancy,
They beat — and a Voice beat
More instant than the Feet —
‚All things betray thee, who betrayest Me'."[19]

Obwohl er weiß: „Life unshared was ordained me of yore"[20], öffnet er sein Herz der Liebe. In den stillen Stunden bei der Straßendirne, dann später in Meynells Haus, tritt zunächst die Karitas ihm entgegen; aber hinter den vielverflochtenen Taten dieser Karitas sieht er die Liebe leuchten, noch verhangen durch Sitte und Abstand. Aber mag er sich auch klar darüber sein, er ist ein Auserwählter, so stürzt er sich doch darauf.

„I pleaded, outlaw-wise,
By many a hearted casement, curtained red,
Trellised with intertwining charities;
(For, though I knew His love Who followed,
Yet was I sore adread
Lest, having Him, I must have naught beside.)
But, if one little casement parted wide,
The gust of His approach would clash it to:
Fear wist not to evade, as Love wist to pursue."[21]

[18] I Könige 3. Kap. V. 1 ff.
[19] I S. 107 1. Str.
[20] S. 43 V. 506—507.
[21] I S. 107 2. Str.

Um der Folter zwischen der Stimme seines Herzens und der Stimme seines Gottes zu entgehen, wirft er sich den wildesten Orgien seiner Phantasie in die Arme. Flucht ins Reich der Träume, deren Niederschläge wir zum Teil im Shelley-Essay wiederfinden.

„Across the margent of the world I fled,
And troubled the gold gateways of the stars,
Smiting for shelter on their clanged bars;
Fretted to dulcet jars
And silvern chatter the pale ports o' the moon.
. . .
To all swift things for swiftness did I sue;
Clung to the whistling mane of every wind.
But whether they swept, smoothly fleet,
The long savannahs of the blue;
Or whether, Thunder-driven,
They clanged his chariot 'thwart a heaven,
Plashy with flying lightnings round the spurn
o'their feet: —
Fear wist not to evade as Love wist to pursue.
Still with unhurrying chase,
And unperturbed pace,
Deliberate speed, majestic instancy,
Came on the following Feet,
And a Voice above their beat —
Naught shelters thee, who wilt not shelter Me."[22]

Jetzt ist er zwischen „Love in Dian's Lap" und „Sister Songs". Die Glut der Liebe zu Diana (Mrs. Meynell) erstirbt an der eisigen Wirklichkeit ihres Verhältnisses. Wie einer, der lange suchte und endlich fand, wendet er sich den Kindern zu.

„I sought no more that after which I strayed
In face of man or maid;
But still within the little children's eyes
Seems something, something that replies,
They at least are for me, surely for me!"[23]

Auch die werden ihm genommen, gerade in dem Augenblick, wo so etwas wie Liebe zum erstenmal in ihnen aufblitzt (V. 57—60). So bleibt ihm nur noch der vielbetretene stille Weg, den so viele Verzweifelte gehen, der Weg hinaus in die Natur, in den Taumel und die Trunkenheit des Herbsttages oder in den heilenden Zauber der Herbstnacht, wie er es dann kurz darauf im „Corymbus of Autumn" beschrieben hat.

„Let me twine with you caresses,
Wantoning
With our Lady-Mother's vagrant tresses,
Banqueting."[24]

[22] I S. 108 V. 45—51.
[23] I S. 108 V. 152—156.
[24] S. 109 V. 64—67.

„I
Drew the bolt of Nature's secrecies.
I knew all the swift importings
On the wilful face of skies;
. . .
I was heavy with the even,
. . .
I laughed in the morning's eyes.
I triumphed and I saddened with all weather,
Heaven and I wept together,
. . .
Against the red throb of its sunset-heart
I laid my own to beat,
And share commingling heat."[25]

Doch umsonst.

„But not by that, by that, was eased my human smart."[26]
. . .
We know not what each other says,
These things and I; in sound I speak —
Their sound is but their stirs, they speak by silences.
Nature, poor stepdame, cannot slake my drouth."
. . .
And past those noised Feet
A voice comes yet more fleet —
Lo! naught contents thee, who content'st not Me."[27]

Damit hat er die Liste seiner Ausweichungen erschöpft. Weder die Phantasie noch die Liebe noch die Natur kann ihn verstecken, und das zielbewußte Geräusch der geheimnisvollen Füße wird immer lauter. Da kommen diese unheimlichen Füße, er hat keinen Mut, keine Zeit, umzuschauen. Er sieht den Verfolger gar nicht, sondern hört ihn nur. Die unübertreffliche Wirkung des Versmaßes und vor allem der stets geänderte, aber doch inhaltlich gleichbleibende Refrain von den verfolgenden Füßen und der Stimme macht den Eindruck, als ob eine Wache einen anrufe, bevor sie den verhängnisvollen Todesschuß ausführt. Nun stellt er sich ihr.

„Naked I wait Thy love's uplifted stroke!
My harness piece by piece Thou hast hewn from me,
And smitten me to my knee."[28]

Vor seinem Geiste liegen nun all der modernde Abfall seiner jungen Jahre, seine zerknüllte Jugend, alles in Rauch und Strohfeuer aufgegangen. Doch selbst Lied und Leier verlassen ihn jetzt. Die mächtigen Taue seiner Phantasie sind zu schwach, eine so leidbeschwerte Erde noch zu tragen. Da kommt es zuerst wie ein ver-

[25] I S. 109 V. 74—78, 84, 87—89, S. 110 V. 91—93.
[26] I S. 110 V. 94.
[27] I S. 110 V. 111—113.
[28] I S. 111 V. 120—123.

zweifelndes Klagen über die alles verzehrende Anmaßung der Liebe Gottes.

„Ah, is Thy love indeed
A weed, albeit an amaranthine weed,
Suffering no flowers except its own to mount?
Ah! must —
Designer infinite!—
Ah! must Thou char the wood ere Thou canst limn with it?“[29]

Diese Hilf- und Ratlosigkeit macht seine Seele erstarren.

„And now my heart is as a broken fount,
Wherein tear-drippings stagnate, spilt down ever
From the dank thoughts that shiver
Upon the sightful branches of my mind.“[30]

Und doch ist er erst in der Mitte und noch nicht am Rande seines Lebens.

„The pulp so bitter, how shall taste the rind?“[31]

In lichten Augenblicken, wenn die Nebel weichen und der Ewigkeit Zinnen sich ihm zeigen, da sieht er dort die zypressengekrönte, düstere Majestät des Todes, und von Zeit zu Zeit hört er die Trompete, deren Sprache er, der an Leib und Seele Zermürbte, nur zu gut versteht. Und hinter alldem steigt dann auf in ungelöster, ängstigender Schreckhaftigkeit wie ein erstickender Fluch gegen den grausamen Gott der Liebe das Problem des Leidens und des Todes. Thompson wird hier Menschheit.

„Whether man's heart or life it be which yields
Thee harvest, must Thy harvest-fields
Be dunged with rotten death?“[32]

Auf diese Herausforderung kommt ihm die Antwort, laut und überwältigend, wie „eine brüllende See“, die Antwort auf seinen Anklageruf der tausend Jahre und der Millionen Menschen, die seit Job ihre leidgequälte Seele verwünschend gegen den Himmel geworfen haben.

„Lo, all things fly thee, for thou fliest me!“[33]

Da muß gerade sein so stark entwickeltes Minderheitserlebnis ihm helfen, die wirksame Lösung zu finden.

„Seeing none but I makes much of naught (He said),
. . .
How hast thou merited —
Of all man's clotted clay the dingiest clot?
. . .

[29] I S. 111 V. 130—136.
[30] I S. 111 V. 138—141.
[31] I S. 111 V. 142.
[32] I S. 112 V. 152—145.
[33] I S. 112 V. 160.

Whom wilt thou find to love ignoble thee,
Save Me, save only Me?
All which I took from thee I did but take,
Not for thy harms,
But just that thou might'st seek it in My arms."[34]

Damit dämmert's dem Dichter auf. Es kommt ihm die befreiende Offenbarung aus dem brennenden, nie verbrennenden Dornbusch seiner Leiden.

„Is my gloom, after all,
Shade of His hand, outstretched caressingly?
Ah, fondest, blindest, weakest,
I am He Whom thou seekest!
Thou dravest love from thee, who dravest Me."[35]

Das Interessante am Ausgang dieser Ode sind nicht so sehr die Worte, mit denen er das Problem löst, als vielmehr der Helligkeitsgrad, mit dem ihm die Wahrheit dieser Worte in seine Seele hineingestrahlt wird. „Gott ist die wahre Liebe." Diesen Satz konnte er beinah auf jeder Seite seines Gebetbuches lesen, den konnte er in den hundert und hundert Schriften, die Tag für Tag durch seine Hände gingen, finden. Aber daß urplötzlich so ein alltäglicher Satz: „I am He Whom thou seekest", wie eine Bombe platzt, wie ein Licht in tiefer Nacht zu leuchten beginnt, wie eine Lawine niederstürzt ins Tal, zum reißenden Strome anschwillt, daß es ihm mit einem Male zum Bewußtsein kommt: „das ist es ja, was ich immer gesucht habe", darin liegt das Eigenartige und auch das Ergreifende dieses Schlusses. Solches katastrophengleiche Hinunterstürzen von Wahrheiten, die man so und so oft gehört und auch verstanden hat, die aber stets auf der klaren und kalten Schicht des Verstandes liegen, hinab in die warmen Tiefen des Gemütes, hat es in der Geschichte oft gegeben. Die Bekehrung fast aller Apostel, besonders die des Paulus, gehört dazu, dann Augustinus' bekanntes Wort: „Inquietum est cor nostrum, donec quiescat in te". Ebenso die Bekehrung des Franz von Assisi, nachdem er die Worte hörte[36]: „Ihr sollt weder Silber noch Gold noch Geld in euern Gürteln tragen; denn der Arbeiter ist seines Lohnes wert." Die religiösen Sekten, denen Thompson alltäglich im Hyde Park, an öffentlichen Plätzen, besonders in den Armenvierteln begegnete, arbeiten mit Vorliebe Methoden aus, um solche lapidaren Wahrheiten nicht bloß zur Erkenntnis zu bringen, sondern sie als lodernde Feuerbrände in die Seele zu werfen. Und es ist nicht unwahrscheinlich, das Thompson bei einer solchen Gelegenheit so ein Wort gehört hat, daß ihm jemand unvermittelt den Finger auf die Brust setzte mit Worten wie „Wer Gott verjagt, verjagt die Liebe", und daß

[34] I S. 113 V. 178—182
[35] I S. 113 V. 178—182.
[36] Mt 10, V. 9 ff.

so ein Wort dann zum Funken wurde, der das lang angesammelte Elend seiner Seele zur Explosion brachte.

Für Thompson bedeutet der „Hound of Heaven" den Höhepunkt seiner dichterischen Entwicklung. Er löst all die eingeklemmten, trüben Stimmungen, die der Konflikt zwischen seinem Gewissen und seiner dichterischen Neigung in ihn hineingepreßt hat. Zwar ist der hier geschilderte seelische Vorgang zunächst nur als stimmungsmäßiger, augenblicklicher Ausbruch zu werten. Jedoch bleibt bestehen, daß seit dem „Hound of Heaven" Thompson keine größere Dichtung mehr schreiben konnte, die Selbsterlebtes so dramatisch darstellt. Nach dieser Ode beginnt eine neue Geistesrichtung, die den zweiten Band deutlich vom ersten unterscheidet.

Allgemein gesehen, bedeutet diese Ode aber viel mehr. Sie beschreibt eines der Urphänomene des christlichen Lebens: das Werben Gottes um die Menschenseele, und das mit der unbarmherzigen Ehrlichkeit eines Menschen, der dieses Werben in stärkster Form an sich selber erlebt hat und die lang geübte Kunst besitzt, Selbsterlebtes in vollendeter, wenn auch verschleierter Form wahrheitsgetreu darzustellen.

Was Paulus vor Damaskus als Schlag und Gegenschlag erlebte, was Augustinus in seinen Confessiones beschrieb, das hat hier Thompson in dramatischer Kürze in Verse gefaßt. Über Zeiten und Köpfe hinweg darf er jenem Genie des Willens und jenem Meister der psychologischen Analyse als der Homer der ergreifendsten irdischen Irrfahrt und als der Sänger der erlösenden Heimkehr die Hände reichen; und ich glaube nicht, daß ein gleich Großer oder Größerer aufstehen darf, ihm das zu verbieten, es sei denn, er hieße Dante.

Gerade diesem Umstand, christliches Allgemeinerlebnis — doppelt packend, weil persönliche Eigenformung — in poetisch wirksamer Fassung erzählt zu haben, verdankt das Gedicht seine ungeheure Popularität und Verbreitung. Tausende von Menschen haben darin die ergreifendsten Stunden ihrer eigenen Seelengeschichte wiedererkannt.

War der „Hound of Heaven" eine dauerhafte Lösung seines seelischen Konfliktes, oder war es nur eine augenblickliche Erleichterung? Kommen die alten Schwierigkeiten und Bedenken wieder, oder ist sein Leben von jetzt ab ein innerlich abgeklärtes? Darüber belehrt uns ein Gedicht im zweiten Bande: „By Reason of Thy Law".[37] Dort versichert er uns drei Dinge:

1. daß weder Leiden, noch entsagte Liebe, noch all der Jammer des gebrechlichen Alters ihm die Aussicht auf das endgültige Paradies haben nehmen können, noch auch das Bewußtsein seiner hohen Auserwählung,

„Nor shake his certitude of haughty fate",[38]

also wiederum das Auserwählungsmotiv.

[37] II S. 15.
[38] II S. 15 V. 15.

2. Der geheimnisvolle Jagdhund, der ihn gefangen hat, ist nun zum zähmenden Falkner geworden.

„From food of all delight
The heavenly Falconer my heart debars,
And tames with fearful glooms
The haggard to His call."[39]

3. Er hat sich abgefunden mit seiner Lage, wenn er sich auch nicht darin heimisch fühlt. Erst das große Ende wird es bringen.

„Lo, I proclaim the unavoided term,
When this morass of tears, then drained and firm,
Shall be a land —
Unshaken I affirm —
Where seven-quired psalterings meet;
And all the gods move with calm hand in hand,
And eyes that know not trouble and the worm."[40]

Thompson unterscheidet sich von vielen seiner nichtkatholischen Landsleute dadurch, daß er sein religiöses Fühlen und Leben auf religiöses Wissen aufgebaut sehen will. Er studierte nicht nur Thomas, sondern auch Kommentare dazu, er hatte gern und oft Unterredungen mit Geistlichen und Laien über religiöse Themata, so mit Father Anselm über eine Definition des Himmels oder das Wesen der gratia sanctificans.[41] Er haßte die Leichtfertigkeit, mit der viele Sekten ohne tiefere Kenntnis des Textes und der Zeitgeschichte die Schrift als Magazin für die widersprechendsten Lehren mißbrauchen. Die Frucht seiner religiösen Studien, eine Art professio fidei, hat er uns in dem Gedicht (aus der Sammlung „Sight and Insight") „New Year's Chimes" niedergelegt.

Die Entstehung müssen wir uns folgendermaßen denken: An einem Neujahrsvorabend streift er traumverloren durch London, wie er es so oft tat. Da tönt von einer der vielen Kirchen irgendein einfacher Akkord, immer und immer mit leichten Änderungen dasselbe Motiv wiederholend. Es ist sternheller Abend. Das legt ihm die Frage in den Mund:

„What is the song the stars sing?"

Der Refrain, der als Nachahmung des Glockenspieles aufzufassen ist und sich dann durch das ganze Gedicht hindurchzieht, gibt demselben eine eigenartig gehobene feierliche Stimmung:

„And a million songs are as song of one".

Zu dieser Frage angeregt und von der Stimmung getragen, steigt er nun hinauf zu einer metaphysisch-theologischen Betrachtung über den Urgrund der Dinge. Der erste Refrain gibt ihm das Thema: All der unendlichen Mannigfaltigkeit, die er da über sich und um sich herum sieht, liegt eine Ureinheit zugrunde. Sie zu finden und

[39] II S. 15 V. 20—24.
[40] II S. 16 V. 43—49.
[41] Life S. 142.

aufzuspüren, ist das Edelste für Dichtung und Philosophie: „Sweeter song's none".

Diese Einheit ist da durch die absolute Existenz, durch den bedingungslosen Seinsprimat eines obersten Seienden. Daher seine Definition des primus motor immobilis, des actus purus, des Seienden schlechthin im Gegensatz zur Kreatur, zur Bewegung, zum abhängigen Sein.

„One to stand, and many to cling,
The many things, and the one Thing,
The one that runs not, the many that run."[42]

Weiter ist diese Einheit gewährleistet durch das Jagen nach gottgleicher Unendlichkeit und Beseligung, das Gott den Menschen in Fleisch und Blut hineingegossen hat, vorgebildet, umtönt, unterstützt oder gehindert von dem Jagen und Toben der blinden Naturkräfte nach Einheit der Koordination, deren Nutznießer, Interpret und Ehrenvorsitzender dieser kleine Gott, Mensch, sein soll.

„The Chase that's chased is the Lord o' the chase,
And the Pursued cries on the race;
And the hounds in leash are the hounds that run."[43]

Also eine dichterische Umschreibung des moralischen Gottesbeweises.

Diese Einheit ist aber auch zu finden in der endlosen Kette der leblosen Natur durch die innere Verbundenheit von erster Ursache und letzter Auswirkung, dadurch eine zweckvolle Koordination der Millionen Verschiedenheiten schaffend, die alle in dem großen Einen ihren Ausstrahlungsfokus und ihren Anziehungspol haben.

„Hidden stars by the shown stars' wings
(And a million cycles are but as one)
And a world with unapparent strings
Knits the simulant world of things;
Behold, and vision thereof is none."
The world above in the world below,
And the One in all, as the sun's strength so
Strives in all strength, glows in all glow
Of the earth that wits not, and man thereon."[44]

Hier ist also eine dichterische Auswertung des sogenannten kosmologischen Gottesbeweises.

Diese starre Einheit von Ursache und Wirkung wird vergoldet durch die Gnade. Der große Eine wird zum persönlichen „Du", die eisernen Ketten werden zu lieben Vaterarmen.

„And round it all God's arms of grace."[45]

Dem lauten Getue der Menschengeschichte, dem Tosen und Brausen in der Natur liegt das eine, fast unmerklich kaum hörbare

[42] II S. 29 Str. 2.
[43] II S. 29 Str. 4.
[44] II S. 29 5. Str.
[45] II S. 30 7. u. 8. Str

Thema zugrunde: Gottstrebigkeit, die aber erst erfüllt sein wird hinter den Toren des Todes, wo die eigentliche Wirklichkeit beginnt. Jedoch, schon daß wir träumen können, fordert eine Realisierung dieser Träume, also eine Art poetischen Gottesbeweises.

„And the dream of the world is dream in dream,
But the one Is is, or naught could seem."[46]
„This is the song the stars sing,
(Toned in all time)
Tintinnaboulous, tuned to ring
A multitudinous-single thing
(Rung all in rhyme)."[47]

Dieses Gedicht scheint in zweifacher Beziehung bemerkenswert zu sein. Es ist rhythmisch zunächst ganz eigenartig. Das melodische Klingen der in England so weit verbreiteten Glockenspiele wird bewußt nachgeahmt, und zwar so: der Refrain imitiert die tiefe Glocke, die Strophe dagegen die höheren Glocken. Deshalb bringt der Refrain immer wieder denselben Gedanken in leichter Abänderung. Außerordentlich reizvoll ist das Abklingen der Glocken in der letzten Strophe nachgeahmt. Durch das eigenartige Metrum im Refrain und durch das Klingeln der vielsilbigen Wörter in der Strophe sind die hohe und tiefe Glocke treffend nachgebildet.

Endlich stellt dieses Gedicht einen Versuch Thompsons dar, religiöse Philosophie dichterisch zu behandeln. Was Philosophen und Theologen seit Jahrhunderten an Gedanken hinter Wörtern wie actus purus, primus motor immobilis aufgestaut haben, sucht er nun in Verse zu fassen. Wie schwer solche doctrinären Themata sind, mag ein Vergleich mit Thomas von Aquin zeigen. Sein vielgesungenes Tantum ergo aus dem Hymnus Pange lingua enthält einen die Phantasie und das Gemüt viel mehr anregenden Gegenstand. Doch das zweite Wort, das echt professorale „ergo" zeigt schon, was sich auch dann durch den ganzen Hymnus bestätigt: der Dichter hat den Magister nicht austreiben können. Der Hymnus ist ein gereimter articulus fidei. Thompson dagegen hat in seinem Gedicht schon durch die bewußte Nachahmung des Glockenspiels im Refrain dem Ganzen eine Weihe gegeben, so feierlich, als wäre es fast in Extase geschrieben.

Überblicken wir das bis jetzt Gesagte, so können wir leicht die drei Stadien unterscheiden, die Thompsons religiöse Entwicklung durchläuft. Er fängt an mit einer naiv realistischen Form, dem anthropo morphistisch vorgestellten Kind-Vater-Verhältnis oder Kind-Mutter-Verhältnis, das durch Bibel- und Katechismusunterricht einen verstandesmäßigen Unterbau und durch jahrelange religiöse Praxis eine gemütswarme Umkleidung erfährt. Das ist sein traditionell katholisches Element.

[46] II S. 31 12. Str.
[47] II S. 31 13. Str.

Will man den Unterschied zwischen katholisch und protestantisch (protestantisch als allgemein zusammenfassende Gegenüberstellung zu katholisch) darin sehen, daß der Katholik sich objektiv gebunden fühlt und darum zunächst lieber an den Verstand appelliert, während der Protestant, besonders angelsächsischer Richtung, an erster Stelle sich subjektiv verantwortlich vorkommt und darum zuerst an das Gemüt appelliert, so kann man unschwer in der großartigen Dramatisierung der eigenen Gewissensnot im „Hound of Heaven" Ähnlichkeiten mit englisch-protestantischen Formulierungen finden. So wird das Erweckungselement in etwa das protestantische in seiner religiösen Entwicklung.

Während er im „Hound of Heaven" das Übernatürliche erlebte, sucht er es in den „New Year's Chimes" zu ergründen. Man wird nicht irregehen, hinter diesem denkenden Sichhineinversenken den Schatten des großen Kardinals Newman zu erblicken, der als einer der ersten von seinen Zeitgenossen Thomas von Aquin und das mittelalterliche Geistesgut zeitgemäß umgedacht und so der Mitwelt wieder verständlich und schmackhaft gemacht hat. Wir nennen dieses Element das scholastische in seiner religiösen Entwicklung.

Die eben besprochenen Gedichte geben nur einen inhaltlichen oder zeitlichen Ausschnitt aus seinem religiösen Denken und Fühlen wieder. Am Ende des zweiten Bandes steht ein ganz eigenartiges Gedicht, das als die volle allseitige Zusammenfassung seines religiösen Innenlebens angesehen werden darf. Das Schicksal dieses Gedichtes läßt einen lebhaft an Pascals bekanntes Testament denken. Das Gedicht wurde nach dem Tode Thompsons unter den Papieren, die er stets bei sich führte, gefunden. Lokale Anspielungen darin lassen jedoch vermuten, daß er es schon in der Zeit um 1888 verfaßt hatte, so daß er es mehr als zwanzig Jahre mit sich herumgetragen hätte.

Die Entstehungsumstände könnten folgende gewesen sein. In trüber Stimmung sitzt er auf einer Bank am Ufer der Themse am Embankment, wohin er öfters von St. Martin-in-the-Fields über Charing Cross hinunterging. Der geschäftige Strom und das unruhige Leben um ihn her; da steigt ein Bild in seiner Seele auf: „An den Flüssen Babylons saßen wir und weinten . . ." Wie soll ich singen im fremden Lande? Doch nein, er ist „in no strange land"[48], Dieser Protestgedanke wird nun Überschrift und Inhalt der sechs Strophen, die folgen.

Wir sind umgeben und ganz durchdrungen von der Überwelt, wenn wir sie auch nicht sehen.

„'tis ye, 'tis your estranged faces,
That miss the many-splendoured thing."[49]
„O World invisible, we view thee,

[48] II S. 226 und Psalm 136, 4.
[49] II S. 226 4. Str.

O world intangible, we touch thee,
O world unknowable, we know thee,
Inapprehensible, we clutch thee!"[50]

Es ist Nacht geworden. Wagen und Kutschen fahren hinauf und hinunter nach dem höher liegenden, von Lichtern umgebenen Charing Cross.

„But (when so sad thou canst not sadder)
Cry; — and upon thy so sore loss
Shall shine the traffic of Jacob's ladder
Pitched betwixt Heaven and Charing Cross."[51]

Doch die harte Wirklichkeit, in der er sich befindet, zieht seinen Blick ab von dieser schönen Phantasie. Seine lebensmüden Blicke folgen willenlos den vorbeiziehenden Wassern der Themse.

„Yea, in the night, my Soul, my daughter,
Cry, — clinging Heaven by the hems;
And lo, Christ walking on the water
Not of Gennesareth, but Thames!"[52]

Mr. W. Meynell hat immer sehr stark betont, daß man unrecht tut, Thompson für einen Melancholiker anzusehen, wenn er auch Stunden und Tage hatte, wo er sehr niedergeschlagen sein konnte. In seinem tiefsten Innern hat er etwas Beruhendes, zuzeiten sogar etwas sehr Frohes.[53] Mit seiner inneren Schau, wie sie in diesem Gedichte sich zeigt, hat er sich eine neue Welt erobert, schön genug, um sich durch die Härten der alten nicht das Leben verleiden zu lassen.

4. MENSCH, ÜBERMENSCH UND DICHTER.

Thompsons Dichtungen sind Selbstbiographie, nicht nur in dem allgemeinen Sinne, in dem jedes Dichters Werk letzten Endes Äußerung seiner Persönlichkeit sein muß, sondern auch in dem besonderen Sinne, in dem jede echte lyrische Dichtung in erster Linie Echo, Übersetzung dessen sein muß, was die Seele erlebt. Auf fast alle seine Gedichte läßt sich anwenden, was er selber einmal gesagt hat:

„He round the solemn centre of his soul
Wheels like a dervish, while his being is
Streamed with the set of the world's harmonies."[1]

So unmöglich es ist, eines Menschen Wesen auf einzige Formel zu bringen, erst recht wenn es ein inhaltlich bedeutender Mensch ist, wenn er so komplexe Eigenheiten besitzt wie Francis Thompson, so ist es doch sicher, daß jeder Mensch, und der geniale Mensch

[50] II S. 226 1. Str.
[51] S. 226 5. Str.
[52] S. 226 6. Str.
[53] Mündliche Mitteilung Wilfrid Meynells.
[1] II S. 15 V. 48—50.

mehr als die anderen, eine oder mehrere Eigenschaften besitzen, die ihn von der Masse abheben. Und das ist auch der Fall bei Thompson. Gehen wir nun die Werke und das Leben des Dichters durch, so ist es gar nicht schwer, diese Eigenschaft, die Dominante in seinem Wesen aus seinen Dichtungen herauszuhören. Es ist das das Minderwertigkeitserlebnis, und der damit zusammenhängende Kompensationsdrang. Es ist kaum nötig, die Hunderte von Belegstellen anzuführen, von denen sich beinahe in jedem seiner Gedichte einige finden, so etwa im „Hound of Heaven": „Of all Mens clotted clay the dingiest Clot". Dieses Erlebnis entspringt bei ihm nicht aus dem Gewahrwerden eines körperlichen Defektes, sondern aus dem Bewußtsein der Disproportion zwischen seiner inneren Schau und der Hilflosigkeit, das Erschaute zu verwirklichen.

„ A bastard barred from their inheritance,
Who seem, in this dim shape's uneasy nook,
Some sun-flower's spirit which by luckless chance
Has mournfully its tenement mistook."[2]

Das ist das geniale Unbehagen, das Thompson gemein hat mit jedem großen Genie; und gerade die Romantiker mit ihrer Grenzenlosigkeit im Schauen und Fühlen litten mehr oder minder darunter. Doch bei Thompson wird dieses Erlebnis ungemein verstärkt durch seine angeborene Willenlosigkeit, die, durch körperliche Schwäche stets sich steigernd, bis zur Virtuosität entwickelt wird. So wird das, was bei den Romantikern das poetisch fruchtbare Mißbehagen einer Jugendstunde war, bei Thompson zum charakteristischen dauernden, tragischen Lebensgefühl. Diese sucht er nun durch Kompensation auszugleichen; und je nachdem er nun die Minderwertigkeit betont oder diese Kompensation, haben wir Gedichte pessimistischer Stimmung oder solche voll froher Zukunftspläne.

Thompson ist sich stets seiner dreifachen Eigenschaft als Mensch, als Christ und als Dichter bewußt. Es sind ja im Grunde genommen dieselben Eigenschaften, zu denen er früher in seiner Geliebten (vgl. Love in Dian's Lap) die Ergänzung suchte.

Er hat nun in einem seiner Gedichte das Ideal des Christen besungen unter der Überschrift „Any saint", eine englische Übersetzung des lateinischen „Commune sanctorum", das soll heißen, das für alle Heiligen Gemeinsame, also das Typische. Wir wollen nun die Gedichte, die dieses Kapitel umfaßt, unter drei Überschriften bringen, die von dieser genommen sind, also:

1. Commune hominum (Any man)
2. Commune sanctorum (Any saint)
3. Commune poetarum (Any poet).

[2] I S. 40 V. 449—451.

1. *Commune hominum.*

Vor allem drei große Probleme sind es, die ihn hier beschäftigen: das soziale Problem (in „A Fallen Yew"), das Leidensproblem (in „.Laus amara doloris") und das Schicksalsproblem (im „Anthem of Earth")[3].

Thompson war äußerlich ein Sonderling und innerlich ein Einsiedler: „Ever I knew me Beauty's eremite"[4]. Das fühlte er und trug schwer daran. „I who can scarcely speak my fellows' speech"[5] muß aus dem Zusammenhang als durchaus entmutigende Feststellung aufgefaßt werden. Darum sucht er diese Minderwertigkeit zu kompensieren dadurch, daß er seine Isolierung psychologisch begründet und ethisch idealisiert. Kein Mensch kann den andern im Grunde genommen verstehen, nicht einmal er sich selber. Des Menschen tiefstes Selbst ist Gottes Eigentum. Damit kommt er zur Metaphysik des Einsiedlers. Das ist der Inhalt des Gedichtes „A Fallen Yew"[6].

Anlaß zu diesem Gedicht bot ihm die Nachricht, daß eine alte Eibe im Ushawer Schulhof gefällt worden sei. In ihrem hohlen Innern hatten Vögel ihre Nester gebaut. Darüber macht nun Thompson folgende Reflexion. Diese Vögel sind Dinge im Herzen der Eibe, die diese nicht versteht und auch nicht verstehen kann. Nach einer ausführlichen Schilderung der Eibe und ihrer Geschichte kommt er dann endlich in der 17. Strophe zu dem eigentlichen Thema. (Auch in „Judgement in Heaven" und in „From the Night of Forebeing" verwendet er eine lange Zeit auf diese Naturschilderung, die ihm nur als Einführung zu dem Hauptthema dient.)

„The sweetest wife on sweetest marriage-day, —
Their souls at grapple in mid-way,
Sweet to her sweet may say:
„I take you to my inmost heart, my true!"
Ah, fool! but there is one heart you
Shall never take him to!"[7]

Dieses Herz, das einem niemand nehmen kann, ist das Reich „des Einzigen und Ich".

„ It's keys are at the cincture hung of God;
Its gates are trepidant to His nod;
By Him its floors are trod.
Yea, in that ultimate heart's occult abode
To lie as in an oubliette of God,
Or in a bower untrod,

[3] Life S. 196.
[4] I S. 41 V. 482.
[5] I S. 40 V. 446.
[6] I S. 181.
[7] I S. 183 Str. 17, 18.

Built by a secret Lover for His Spouse, —
Sole choice is this your life allows,
Sad tree, whose perishing boughs
So few birds house!"[8]

2. *Das Leidensproblem.*

Daß Thompson das Recht hatte, über dieses dornige Problem aus eigener bitterer Erfahrung mitzureden, wird jeder zugeben, der auch nur einiges aus seiner Biographie gelesen hat. Um so bemerkenswerter ist es aber auch, daß er hier zu einer Lösung kommt, die so poetisch klingt, so über allem Schmerz erhaben scheint, als wäre sie weit hinter dem Schützengraben geschrieben und nicht von einem Manne, der sein ganzes Leben lang die Härten und Unbilden eines körperlich gebrochenen und seelisch verbauten Lebens trug.

Die Wissenschaft, die, vor allem seit Schopenhauer, sich mit diesem Problem beschäftigt, kommt fast immer zu dem Resultat, daß das Leidensproblem metaphysisch zum Atheismus oder Pantheismus führen muß. Es gibt keine Vorsehung, sondern nur eine ungeheure Maschinerie — das All —, zwischen dessen Räder der Leidende nach dem Gesetz des Zufalls hineingeraten, zermalmt wird.

Ethisch kann man nun zu diesem Leidensproblem eine Doppelstellung einnehmen. Entweder wird der Mensch Epikureer. Da er aber als Leidender das Leben nicht genießen kann, sucht er ihm so viele schöne Seiten abzugewinnen, als es möglich ist. Die Stimmung, die sich daraus ergibt, der Galgenhumor, findet seinen literarischen Niederschlag in der beißenden Satire oder im derben Humor. Große Satiriker sind nicht selten große Melancholiker, und die einzige satirische Stelle in Thompson findet sich in seinem pessimistischsten Gedicht (Anthem of Earth).

Oder er wird Stoiker. Er will das Leid überwinden durch Nichtachtung desselben. Das ist die Stimmung des Starken. Das titanenhafte Lebensgefühl des Prometheus. Thompson löst das Problem christlich, das ist klar, aber durchaus nicht in der landläufigen Weise. Denn die hätte metaphysisch die Vorsehung Gottes, ethisch die Ergebung in Gottes Willen verlangt, sondern er erfaßt das Problem symbolisch nach den Gesetzen der Analogie und Konnexion des Seins und löst es asketisch. Das Leiden ist für ihn das mit dem Leiden Christi gekoppelte und über die Zeiten hinweg synchrone Mitschwingen der christlichen Seele.

„Thy pall in purple sovereignty was dipt
Beneath the tree of Golgotha;
And from the Hand, wherein the reed was clipt,
Thy bare and antique sceptre thou dost draw."[9]

Darum spricht er vom Leiden in einem fort in liturgischen Vergleichen:

[8] I S. 184 Str. 23—25.
[9] II S. 126 V. 148—151.

„Have I neglected her (Pain's) high sacrifice,
Spared my heart's children to the sacred knife.
. . .
One after one they passed at thy desire
To sacrificial sword, or sacrificial fire.
. . .
And when with sacrifice of costliest cost
On my heart's altar is the Eterne adored,
The fire from heaven consumes the holocaust.
. . .
With thine anointing oils the singer is designed."[10]

Deshalb ist das Leiden etwas Lebenslängliches,

„Thou pacest either frontier where our life
Marches with God's; both birth and death are given
Into thy lordship."[11]

etwas Weltweites, Universelles

„Save through thy ministry man is not fed;
Thou uninvoked presid'st, and unconfest,
The mistress of his feast."[12]

Aber sein unmittelbarer Urheber ist der Mensch.

„Iron Ceres of an earth where, since the Curse,
Man has had power perverse
Beside God's good to set his evil seed!"[13]

Nun kommt er zur Ethik des Leidens. Leiden muß willkommen sein, denn es ist der Weg zur seelischen Größe.

„But the icy bath that doth
String the slack sinews loosened with delight.
O great Key-bearer and Keeper
Of the treasuries of God!
Wisdom's gifts are buried deeper
Than the arm of man can go,
Save thou show
First the way, and turn the sod.
The poet's crown, with misty weakness tarnished,
In thy golden fire is burnished.
. . . Nor
That warm jacinth of the heart can put
Its lustres forth, till it be cut."[14]

[10] II S. 121 V. 19—20, 24—25, S. 123 V. 73—75, 78.
[11] II S. 124 V. 110—111.
[12] II S. 125 V. 124—126.
[13] II S. 125 V. 132—134.
[14] II S. 123 V. 62—71.
Mit diesem Bild vergleiche: Scalpri salubris ictibus, et tunsione plurima fabr polita malleo, gesagt von den Steinen, aus denen das himmlische Jerusalem aufgebaut ist — im Hymnus der Vesper des Kirchweihfestes, von dem sich auch noch an einer anderen Stelle (II p. 41 V. 199) Anspielungen finden.

3. *Das Schicksalsproblem.*

In „Laus amara doloris" herrscht christlicher Optimismus. Er hat das Leid innerlich überwunden, im „Anthem of Earth" die gegenteilige Stimmung. Was dort gesagt wird, ist die Tragikomödie des Menschen, das wahre Commune hominum, so daß der Titel „Any man" durchaus passen würde. Im Oktober 1894[15] verfaßte er dieses lange Gedicht. Er lebte zu der Zeit in Pantasaph. In die gleiche Zeit fällt auch seine Bekanntschaft mit Maggie. Diese Umstände: der an das Sterben gemahnende Herbst, die zur Einkehr stimmende Atmosphäre des Klosters, die schon erlebte oder erst vorausgefühlte Enttäuschung mit Maggie mögen dazu beigetragen haben, alte Melancholie wieder aufleben zu lassen und durch neue Erlebnisse zu verstärken. Die Einteilung in sieben Zeitalter, in die die Ode zerfällt, dürfte ziemlich sicher auf Shakespeares „All the world's a Stage" in „As you like it"[16] zurückzuführen sein. Doch ist bloß die Siebenzahl der Abschnitte dorther entlehnt. Zwischen dem ätzenden von Humor Jaques und der wilden Traurigkeit Thompsons ist ein Unterschied wie zwischen Mann und Weib. „Anthem of Earth" ist seine zweitgrößte Ode (384 Verse), wenn wir von den Gelegenheitsoden absehen[17], und die einzige größere Dichtung, die er im Blankvers geschrieben hat[18]. Mégroz[19] sagt von ihr: „The Anthem of Earth seems to have been written by a Shakespearean Donne, if such a monster can be conceived, It seems in its mood to reconcile the fierce impetuosity and sonorous eloquence of Donne, the unsentimental earthworship of Goethe and Meredith, and the ultimate solution, through Pontifical Death of Christian faith. It is the greatest rapsody in English poetry."

Nach einem Proëm geht der Dichter das Leben des Menschen durch, und zwar in sieben Altersstufen, die er je mit einer Überschrift versieht: „In a little joy", „In a little strength" usw.

1. Der Säugling. In Nescientness.

Ohne daß man uns fragt, werden wir auf diese Welt geworfen und in ein tiefes, unabänderliches Abhängigkeitsverhältnis gebracht. Beginn der Tragik des freiheitsdurstigen Menschen.

„We are bound to beggary, nor our own can call
The journal dole of customary life,
But after suit obsequious for't to thee."[20]

[15] Life S. 152.
[16] 2. Akt, 7. Szene.
[17] Wir übergehen hier absichtlich die größeren Gelegenheitsoden. Eigentlich sind sie Essays in Odenform. Ebenso geschickt, wie Thompson über jeden Gegenstand, den er gelesen hatte, geistreich schreiben und, nach Merediths Zeugnis (Life S. 208), geistreicher plaudern konnte, so konnte er auch auf Wunsch über jeden Gegenstand, über den er vorher gelesen hatte, eine Ode schreiben. Und so sind auch zum Teil diese Gelegenheitsoden entstanden (vgl. Life S. 196—179). Auf seine innere Entwicklung sind sie ohne jeden Einfluß geblieben und auch zum größeren Teil erst nach 1897 verfaßt, nach welchem Datum seine eigentliche dichterische Tätigkeit erlosch.
[18] Life S. 132.
[19] S. 151.
[20] II S. 106 V. 49—51.

2. Das Kind. In a little joy. Es ist die Zeit der ungebändigten Phantasie, wo die Märchen noch als Wirklichkeiten geglaubt werden und die Sinnlichkeit noch schläft.

„So I
Risen from thee, restless winnower of the heaven,
Most Hermes-like, did keep
My vital and resilient path, and felt
The play of wings about my fledged heel."[21]
„Loving thy beauty in all creatures born of thee,
Children, and the sweet-essenced body of woman
Feeling not yet upon my neck thy foot."[22]

3. Der Jüngling. In a little thought. Die Pubertätszeit. „Als wesentlicher Kern der puberalen Wandlungen erscheint der Abbruch und die Umgestaltung des bis dahin einigermaßen gefestigten Weltbildes. „Ich" als Problem wird sozusagen erst entdeckt in der Zeit der Pubertät."[23] Diese Umgestaltung wird bei Thompson aber eine Umgestaltung vom Schönen ins Häßliche, von höchstem Entzücken zu tiefster Enttäuschung, ein Umziehen von einem Palast in einen Kerker. Die erste Enttäuschung bringt ihm die sexuelle Aufklärung.

„Sons who hear
Newly their mother's history, unthought
Before, and say — „She is not as we dreamed;
Ah me! we are beguiled!"[24]

Dann damit zusammenhängend das Wissen um die Tragik der Vererbung.

„These weeds,
. . . foist'st us off
. . .
From old ancestral wearings
That have seen sorrier usage; remainder-flesh
After our fathers' surfeits; nay with chinks,
Some of us, that, if speech may have free leave,
Our souls go out at elbows."[25]

Vor allem aber die Armseligkeit und Ironie des wirklichen Lebens im Vergleich mit dem berghohen Sehnen seiner Seele. Eine dichterische Ausführung des Paradoxon von Pascals „grandeur et misères de l'homme"

„From nightly towers
He dogs the secret footsteps of the heavens,
Sifts in his hands the stars, weighs them as gold-dust,

[21] II S. 108 V. 92—96.
[22] II S. 108 V. 88—90.
[23] Dr. Allers: Das Werden der sittlichen Persönlichkeit 1930. S. 238.
[24] II S. 108 V. 104—107.
[25] II S. 109 V. 123—127.

And yet is he successive unto nothing
But patrimony of a little mold,
And entail of four planks.
. . .
His heart is builded
For pride, for potency, infinity,
All heights, all deeps, and all immensities,
Arrased with purple like the house of kings, —
To stall the grey-rat, and the carrion-worm
Stately lodge. Mother of mysteries!
Sayer of dark sayings in a thousand tongues,
Who bringest forth no saying yet so dark
As we ourselves, thy darkest!"[26]

4. Der Mann. In a little strength. Die Zeit seiner Großtaten. Und hier nennt Thompson zwei, nämlich die Neugestaltung seiner Poesie, die wir etwas später besprechen werden, und die Erfassung der Welt im Sinne der Philosophie von Blake und der Scholastik.

„Not to the boy, although his eyes be pure
As the prime snowdrop is.
. . .
Not to such eyes,
Uneuphrasied with tears, the hierarchical
Vision lies unoccult."[27]

Dieses Thema haben wir schon in den sechs Sätzen seiner Symbolik behandelt. Nur ist interessant zu bemerken, wie er stolz darauf ist, daß diese Philosophie ihm geholfen hat, die Welt ganz zu erfassen:

„This to the shunless fardel of the world
Nerves my uncurbed back: that I endure,
The monstrous Temple's moveless caryatid
With wide eyes calm upon the whole of things,
In a little strength".[28] —

und sie auch mit dem Mut des Stoikers als Wissender zu ertragen.

5. Der Greis. In a little sight.

Hier findet sich die oft zitierte Abrechnung mit der Wissenschaft, besonders mit jener materialistischen Naturwissenschaft seiner Zeit, die über die Konklusionen ihrer Apparatur hinausschießend ohne wissenschaftliche Berechtigung ins Gebiet der Philosophie und der Weltanschauung eindringt. Es ist vielleicht die einzige Stelle in Thompsons Dichtungen, wo er sarkastisch wird. Er wirft dieser Wissenschaft besonders drei Dinge vor. Zunächst eine naive Anmaßung.

[26] II S. 110 V. 136—142, V. 147—156.
[27] II S. 112 V. 200—202.
[28] II S. 112 V. 214—218.

„Science, old noser in its prideful straw,
That with anatomising scalpel tents
Its three-inch of thy skin, and brags „All's bare";
The eyeless worm, that, boring, works the soil,
Making it capable for the crops of God;
Against its own dull will
Ministers poppies to our troublous thought,
A Balaam come to prophecy."[29]

Dann eine blinde Konsequenzlosigkeit, da sie die wunderbaren Zusammenhänge und Ordnungen im Weltreich entdeckt und nicht weiß und sehen kann, daß zu jeder Ordnung eine Anordnung gehört.

„To such uses
I put the blinding knowledge of the fool,
Who in no order seeth ordinance;
Nor thrust my arm in nature shoulder-high,
And cry — There's naught beyond!"[30]

Zuletzt, daß all ihre Wissenschaft trotz der herrlichen Erfolge nur Stückwerk ist, da sie das wichtigste Land, nämlich das eigene Ich, noch gar nicht entdeckt haben. Und nun folgt eine viel zu wenig beachtete Beschreibung des Unterbewußtseins (V. 255—279).

„I cannot with these arms of mine engirdle
All which I am; that am a foreigner
In mine own region! Who the chart shall draw
Of the strange courts and vaulty labyrinths,
The spacious tenements and wide-pleasances,
Innumerable corridors far-withdrawn,
Wherein I wander darkling, of myself?
Darkling I wander, nor I dare explore
The long arcane of those dim catacombs,
Where the rat memory does its burrows make."[31]

6. Der Sterbende. In a little dust.

Die Natur wird durch das Sterben zu einem Raubtier. Sie nimmt uns das Leben mit Wollust, das sie uns mit Schmerzen gab. Der Tod verzehrt alle, Mammuth und Mastodon, Könige und Städte, und bald bereitet er sich zu einer neuen Ernte vor. Thompson schwebt gerade in dieser Zeit immer das Gefühl eines kommenden großen Krieges vor[32].

„Hear'st thou not
The world's knive bickering in their sheaths?
O patience!
Much offal of a foul world comes thy way,
And man's superfluous cloud shall soon be laid
In a little blood."[33] (Vgl. II S. 125, V. 135 ff.)

[29] II S. 113 V. 223—230.
[30] e 23 II S. 114 V. 250—254
[31] II S. 114 V. 254—264.
[32] Mündliche Mitteilung Wilfrid Meynells.
[33] II S. 116 V. 312—316.

7. Die Toten. In a little peace.

Der Tod ist der große Demokrat und Gleichmacher.

„There none
Stands on precedence, nor ambitiously
Woos the impartial worm, whose favours kiss
With liberal largesse all;“[34]
„We drain with all our burthens of dishonour
Into the cleansing sands o'the thirsty grave.“[35]

Er lehrt uns die wahre Weltverachtung.

„And all the glistering shows o' the seeming world,
Which the sight aches at, we unwinking see,
Through the smoked glass of Death.“[36]

Er ist ebenfalls der notwendige Aderlaß für die Menschheit.

„Death, wherewith 's fined
The muddy wine of life; that earth doth purge
Of her plethora of man: Death that doth flush
The cumbered gutters of humanity;“[37]
„Tenebrous moon that flux and refluence draws
Of the high-tided man.“[38]

Der Tod ist aber auch ein Jungbrunnen.

„true Fount of Youth
Where he that dips is deathless.“[39]

Er ist die Brücke zu Gott.

„Pontifical Death, that doth the crevasse bridge
To the steep and trifid God; one mortal birth
That broker is of immortality.“[40]

Die zwei letzten Abschnitte zeigen deutlich den Einfluß von Robert Blairs „The Grave“ —:

„skull-housed asp
That stings the heel of kings V. 264.

Doch geht seine christliche Lösung weit über Blair hinaus. Vielleicht ist es nur ganz wenigen gelungen, den paulinischen Gedanken „Absorpta est mors in victoria“[41], so umzudeuten, daß das Sterben wie ein Auferstehen aussieht, wie Thompson es hier getan hat.

„Here I untrammel,
Here I pluck loose the body's cerementing,
And break the tomb of life, here I shake off
The bur o' the world, man's congregation shun

[34] II S. 116 V. 332—335.
[35] S. 117 V. 350—351.
[36] II S. 117 V. 354—356.
[37] „ V. 356—359.
[38] „ V. 362—363.
[39] II S. 118 V. 364—365.
[40] „ V. 368—370.
[41] I Kor 15, 54.

And to the antique order of the dead
I take the tongueless vows, my cell is set
Here in thy bosom, my little trouble is ended
In a little peace."[42]

2. *Commune Sanctorum.*

„Anthem of Earth" ist die Ode des Pessimismus, die menschliche Tragödie, die entsteht durch die brutale Diktatur der Erde über den Geist und beendet wird durch den Kurzschluß des Pontifical Death. Any Saint ist die Ode des Idealismus, das Lied vom Übermenschen, die göttliche Komödie, die die zwei Pole der Menschennatur, Erde und Geist, zu einem geschlossenen licht- und kraftspendenden Stromkreis schließt. Der Dualismus der Anlage, der bei Thompson so oft die Tatkraft lähmt, soll hier zur dynamischen Einheit der höheren Persönlichkeit sich entwickeln. Die ganz eigenartige Stellung des Menschen als Schnittpunkt zweier Welten, die, wenn harmonisch geeint, die großartigste Schöpfung Gottes bedeutet, soll hier gezeigt werden. Wieder wendet er die Methode der Bilderserie an, die wir früher schon einmal besprochen haben, wozu sich auch die Strophenform 3a 3a 1b 2b ausgezeichnet eignet.

„Not to this man, but Man, —
Universe in a span;
Point
Of the spheres conjoint.
. . .
„Swinging-wicket set
Between
The Unseen and Seen.
. . .
„Yea, and the midge's hymn
Answers the seraphim
Athwart
Thy body's court!
. . .
Cosmic metonymy,
Weak world-unshuttering key,
One
Seal of Salomon!
. . .
Trope that itself not scans
Its huge significance,
Which tries

[42] II S. 118 V. 377—384.

Cherubic eyes!
Primer where the angels all
God's grammar spell in small,
Nor spell
The highest too well!
Point for the great descants
Of starry disputants,
Equation
Of creation!
. . .
Compost of Heaven and mire,
Slow foot and swift desire!
Lo,
To have Yes, choose No!"[43]

Das Ideal des Übermenschen im Heiligen, wie er es im Any Saint beschrieben hat, schwebt ihm schon immer vor. In seinen Essays (on Shelley, Health and Holyness, Form and Formalism und auch sonst) spricht er des öfteren darüber, daß der wahre „singer" auch ein „saint" sein müsse, wie umgekehrt, jeder wahre Heilige auch naturnotwendig ein Dichter sei. In der Zeit nun, in der die Gewitterwolken des Hound of Heaven sich eben verzogen haben, aber doch noch von Zeit zu Zeit zurückzukommen scheinen[44], hat er sich die Frage vorgelegt, ob er denn der Heilige sei, der er werden müsse, um ein wahrer Dichter zu bleiben, und ob nicht das Liebesträumen und Liebessehnen, das ja seit Jahren sein täglich Brot gewesen ist, ihn abgehalten habe, das zu werden. Darauf gibt er sich die Antwort in zwei Gedichten. Das erste davon, „To the Dead Cardinal", ist 1892 entstanden, also ziemlich bald nach Hound of Heaven gedichtet, und das andere jedenfalls vor 1893, da es in diesem Jahre in der Ausgabe der Poems erschien. Kardinal Manning hat ihn öfters eingeladen[45], ihn zu besuchen. Thompson wollte zuerst, tat es aber schließlich nicht. Da bittet ihn sein Verleger, für den toten Kardinal ein Gedicht zu schreiben. Wie er sich nun daran setzt, diesem Auftrag nachzukommen, da zuckt ihm plötzlich der Gedanke durch den Kopf, „wenn du jetzt sterben müßtest." Dieser Gedanke schüttelt ihn so sehr, daß er sich vorkommt wie ein Mensch, der schon zur Hölle verdammt ist, und was er in den letzten Jahren getan und gedacht hat, das erscheint ihm wie süße Nichtigkeiten, die jetzt wie häßliche Teufel aussehen. In seiner Verzweiflung hat er nur die eine Entschuldigung, daß er eigentlich Großes gewollt, und selbstlos gewollt hat. Die Liebe zur Schönheit und die Schönheit der Liebe haben ihn verführt. In den letzten zwei Strophen kommen die Skrupel des Hound of Heavens wieder ganz deutlich zum Vorschein. Soll er der Stimme des Herzens oder der Stimme des Ideals folgen, um nicht in die Hölle

[43] II S. 47 Str. 14, 19, 21, 27, 28, 29, 30, 35.
[44] Life S. 183.
[45] Life S. 83.

zu kommen? So sieht er nun, wie der Kardinal im Himmel den lauschenden Engeln erzählt, was er da unten sieht.

„See, far away
Lies one I saw on earth,
One stricken from his birth
With curse
Of destinate verse.
. . .
The impitiable Daemon,
Beauty, to adore and dream on,
To be
Perpetually
Hers, but she never his.
. . .
He asks, not grudging pain,
And knows his asking vain
And cries —
„Love! Love!" and dies.
. . .
And goes
Tell, tell, who knows!
Aliens from Heaven's worth,
Fine beasts who nose i' the earth,
Do there
Reward prepare.
But are his great desires
Food but for nether fires?
Ah me,
A mystery!
. . .
Through sacrificial tears,
And anchoretic years,
Tryst
With the sensualist?
So ask, and if they tell
The secret terrible,
Good friend,
I pray thee send
Some high gold embassage
To teach my unripe age.
Tell!
Lest my feet walk hell."[46]

Dieser Konflikt zwischen Ideal und Leben, Zug des Herzens und Ruf Gottes, zwischen Mensch und Übermensch, der als

[46] I S. 135 Str. 28, 30, 31, 36, 38, 39, 42, 43, 44.

bangende, zweifelnde Frage das letzte Gedicht beschloß, wird nicht lange danach in „A Judgement in Heaven" zu lösen gesucht, und zwar so eigenartig, daß Thompson in einem Epilog eine Selbstverteidigung schreiben muß. In diesem Gedicht appelliert er an den Himmel. Das Gedicht ist geschrieben in dreizeiligen Strophen aus Achthebern mit einer eigens von ihm angegebenen Zäsur nach dem vierten Takt und mit durchgehenden Reimen a a a am Ende des Verses und gelegentlichen Innenreimen vor der Zäsur, sogar hier und da Innenreim nach dem zweiten Takt. Nachdem er nun vierzehn Strophen gebraucht hat, um ausführlich den Weg des Dichters zum Himmel zu schildern, eine unnötige epische Breite, der wir auch sonst schon begegnet sind, kommt er zu seinem eigentlichen Thema: der Dichter vor dem Thron Gottes. Um das Problem uns deutlicher vor die Augen zu führen, kommt gleich hinter dem Dichter der Reimschmied. Der Reimschmied ist ein edler Mensch, der Dichter ein echter Dichter. Der Dichter legt nun Lorbeer und Talar ab und steht nun da „in a dim and shamed stole" seiner Lebenstaten. Nun sagt er zu Gott:

„The life I textured, Thou the song",

und als Entschuldigung:

„My handicraft is not divine."[47]

Zum Reimschmied aber sagt er:

„Better thou wov'st thy woof of life, than thou
didst weave a woof of song!"[48]

Alle Heiligen wenden sich von ihm ab, ausgenommen „sinless Mary and sinful Mary". Magdalena heißt ihn nun sein Dichtergewand von innen besehen. Es ist voller Blut, und der Lorbeer platzt und fängt zu bluten an, sobald er ihn mit den Fingern berührt. Sein Dichten war sein Kreuzweg, weil es echt war. Und nun die Lösung:

„Fetch forth the Paradisal garb! spake the Father,
sweet and low,
Drew them both by the frightened hand where Mary's
throne made irised bow —
Take, Princess Mary, of thy good grace, two spirits
greater than they know."[49]

Thompson hat wohl selbst gefühlt, daß diese Lösung ihm als doppelte Moral ausgelegt werden könnte. Deshalb wehrt er sich in einem Epilog, wo er sagt: „Gott beurteilt den Menschen nicht nach moralischen Kategorien, die denen der Menschen gleichen. Sein Kanon ist größer und trifft das Wesen.

„To wisest moralists 'tis but given
To work rough border-law of Heaven,
Within this narrow life of ours.
. . .

[47] I S. 188 16. Str.
[48] I S. 188 17. Str.
[49] I S. 189 22. Str.

Is it, if Heaven the future showed,
Is it the all-severest mode
To see ourselves with the eyes of God?
God rather grant, at His assize,
To see us not with our own eyes!
. . .
There is no expeditious road
To pack and label men for God,
And save them by the barrel-load."[50]

Der Dichter führt ein Doppelleben, er ist Dichter und Mensch. Lebt er aber nicht, wie er soll, ist er also nicht zugleich ein Heiliger, dann ist dieser Widerspruch in seiner Seele so stark, daß er schon auf dieser Welt seine Hölle gehabt hat, und darum wird er befreit:

„The life of flesh and a life of song!
If one life worked the other wrong,
What expiating agony
May for him, damned to poesy,
Shut in that little sentence be —
. . .
He lived his life, He lived his life!"[51]

3. *Commune poetarum.*

Thompson, der gläubige Katholik, hat immer diese Personalunion von „singer und saint" gefordert; denn Dichtersein war für ihn ein Beruf, eine Mission, so groß, daß sie des Menschen ganzes Sein in den Dienst ihrer „heiligen" Sache stellen darf. Doch seit dem Hound of Heaven tritt in dieser Auffassung eine kleine Änderung ein. Der Begriff des Berufes wird verengt und stärker betont. Er wird dem von ihm so hoch geachteten Priesterberuf gleichgestellt, dessen Substitut er auch für ihn war. Zwei Stellen je aus dem ersten und zweiten Band beleuchten sehr treffend den Wechsel dieser Auffassung:

„So Sultan Phoebus has his Janizars."[52]
„Now I have on me
The high Phoebean priesthood."[53]

Auch einen zweiten Unterschied zwischen dem ersten Band und dem zweiten können diese Vergleiche nahelegen. Im ersten Band herrscht noch viel Ungebundenheit in Vers und Bildersprache. Der Inhalt ist oft ohne sichtlichen Zusammenhang. Er ist dort der wilde Janitschar, der in die Schlacht stürmt. Die ungeregelte, dem Zufall und der Laune der Zeit gehorchende Inspiration diktiert ihm noch viel zu viel in die Feder.

[50] I S. 190 V. 9—11, 13—17, 22—24.
[51] I S. 191 V. 46—52.
[52] I S. 44 V. 569.
[53] II S. 111 V. 183—184.

„The poet is not lord
Of the next syllable may come
With the returning pendulum.
. . .
He sleeps, and dreams forsake his sleep
To meet him on his waking way.
Vision will mate him not by law and vow:
Disguised in life's most hodden-grey,
By the most beaten road of every-day
She waits him, unsuspected and unknown.
The hardest pang whereon
He lays his mutinous head may be a Jacob's stone."[54]

Im zweiten Bande dagegen hat er maßhalten gelernt, die schöne Seele auch in der schönen Form zu suchen. „From the higher standpoint I have gained, I think, in art and chastity of style; but have greatly lost in fire and glow."[55]

„Not with flaunted hem
May the Muse enter in behind the veil,
Nor, though we hold the sacred dances good,
Shall the holy Virgins maenadize: ruled lips
Befit a votaress Muse."[56]
„For lovely moving intricate
Is put to fair devising in the curb
Of ordered limit; and and all-changeful Hermes
Is Terminus as well. Yet we perturb
Our souls for latitude, whose strength in bound and term is."[57]

Das ist auch ein ganz natürlicher Vorgang, da die langsam erkaltende Phantasie ihm Zeit und Besinnung läßt, für die Form mehr Sorge zu tragen.

„Though life slow, and the sobering Genius change
To a lamp his gusty torch."[58]

Dieses Erkalten seiner Phantasie erschreckt ihn mehr als seine sich stets deutlicher zeigende Schwindsucht.

„And barren is my song, and barren is my heart."[59]

Die ganzen 26 Strophen von „The Cloud's Swan-Song" singen dasselbe verzweifelte Klagelied, und noch verzweifelter wird dieser Stimmung Ausdruck gegeben in einem Gedicht, das er Wilfrid Meynell widmet.

[54] I S. 52 V. 808—810. 817—824.
[55] Life S. 181.
[56] II S. 111 V. 184—188.
[57] II S 209, Str. 21.
[58] S. 111, Bd. II, V. 191—192.
[59] II S. 206, 4. Str., 4. V.

„Behold that I am like a fountained nymph,
Lacking her customed lymph,
The longing parched in stone upon her mouth,
Unwatered of its ancient plenty, She
(Remembering her irrevocable streams),
A Thirst made marble, sits perpetually
With sundered lips of still-memorial drouth."[60]

Aus dieser Stimmung heraus schreibt er die große Ode „From the Night of Forebeing". Sie ist die Hymne an die Hoffnung, so wie „Anthem of Earth" die Hymne des Pessimismus ist. Sie ist nach Ostern geschrieben im Frühjahr, so wie das Anthem im Herbst. Seine Philosophie soll ihm da helfen, die trüben Nebel seiner Melancholie zu zerstreuen, sie soll ihm die erlöschende Flamme seines dichterischen Genius wieder anfachen. Dem Umfang nach (369 Verse) kommt die Ode gleich nach dem „Anthem of Earth".

Die Überschrift, aus Sir Thomas Browne genommen, wird durch das Wort des Johannes erläutert: „Et lux in tenebris erat et tenebrae eam non comprehenderunt". Doch meint Thompson mit dem Licht nicht Christus persönlich, sondern allgemein die christliche Wirklichkeit, besonders in der Marianischen Verkörperung, wie aus dem zweitletzten Abschnitt deutlich hervorgeht. Dem ganzen Gedicht zugrunde liegt seine Auffassung über den zyklischen Verlauf alles Werdens, wie wir früher schon einmal dargelegt haben.

1. Der Frühling überwindet den Winter (V. 1—63).
2. März und Mai haben die Parole ausgegeben: „Sleep no more!" (V. 64—105.)

Er denkt an sich bei Worten wie:

„O Earth, unchilded, widowed Earth, so long
Lifting in patient pine and ivy-tree
Mournful belief and steadfast prophecy."[61]

3. Im Winter genießt die Erde ein gewisses Freisein (liberty V. 113) von Sonne und Licht; doch dieser üble lethargische Friede bringt ihr nur Auflösung und Ohnmacht und Tyrannei der Einzelteile. Kommt sie dann wieder in den Bannkreis der Sonne und des Lichtes und damit in die einzige aus aller Sklaverei erlösende Mechanik Gottes, dann findet sie wieder Freiheit (freedom V. 128), die darin besteht: „to Work thine inate end" (V. 129).

In der vierten Strophe besingt er dann die Seligkeit der im Lichte schwimmenden Erde.

Dieser Zyklus vom ohnmächtigen kalten Freisein bis zur erlösenden gebundenen Freiheit im Genusse des Lichtes findet sich auch bei ihm.

„But thine own bosom's year, still circling round
In ample and in ampler gyre
Toward the far completion, wherewith crowned
Love unconsumed shall chant in his own furnace-fire.

[60] II S. 214, 2. Str.
[61] II S. 35 V. 87—89.

How many trampled and deciduous joys
Enrich thy soul for joys deciduous still,
Before the distance shall fulfil
Cyclic unrest with solemn equipoise!"[62]

Seine Liebe hat ihre Jahreszeiten gehabt: zuerst einen Vorfrühling mit der Londoner Straßendirne; dann einen Frühling ohne Herbst mit Alice Meynell; dann einen Frühling und einen von ferne erschauten Herbst mit ihren Kindern, und dann einen angefangenen Herbst mit Maggie. So hat sich der Kreis immer erweitert, ist aber noch so weit von der Vollendung, daß seine Sehnsucht wächst zu einem endlosen Radius, die ihn in einen uferlosen Wahnsinn schleudern würde, wirkte nicht eine gleichgroße Anziehungskraft dieser Zentrifugalkraft entgegen. Welche es ist, erfahren wir in der zweitletzten Strophe. Aber daß seine Liebessehnsucht einmal gestillt wird, dessen ist er jetzt schon sicher:

„Happiness is the shadow of things past,
Which fools still take for that which is to be!
And not all foolishly:
For all the past, read true, is prophecy,
And all the firsts are haunting of some Last."[63]

Und zum Schlusse eine Beruhigung, die das Firmazeichen Blakescher Gedanken trägt:

„These things are far too sure that thou should'st dream
Thereof. lest they appear as things that seem."[64]

In der vierten Strophe wurde der Zyklus des Menschen Thompson, in der fünften, sechsten und siebten Strophe wird der Zyklus des Dichters Thompson beschrieben.

„And as the man, the poet there is read." (v. 199)

Für seine Muse ist der Winter angebrochen. Unter dem kalten Hauch von Krankheit, Kritik, Erschöpfung und Mißmut erstirbt die aus Natureinfühlung und Lebensfreude gespeiste Flamme.

„Beneath the austere and macerating rime
Draws back constricted in its icy urns
The genial flame of Earth."[65]

Doch sagt ihm seine Philosophie: so muß es sein, das ist natürlicher Verlauf der Dinge.

„And silence is the lair of sound;
. . . Strong
From its retracted coil strikes the resilient song."[66]

Dieses Dichten ohne innere Ergriffenheit wird ihm unerträglich.

„That my old way of song, no longer fair,
For lack of serene care,
Is grown a stony and a weed-choked plot."[67]

[62] II S. 38 V. 177—184.
[63] II S. 38 V. 185—189.
[64] II S. 38 V. 195—196.
[65] II S. 39 V. 209—211.
[66] II S. 39 V. 228—231.
[67] II S. 40 V. 242—244.

Wie die Tempelbauer in Jerusalem kommt er sich vor: mit der einen Hand seine Verzweiflung, seinen bittersten Feind abwehrend, mit der andern den Tempel seiner Poesie bauend; aber die Mauer, in die er sich als lebendigen Stein einbaut (vgl. Anmerkung S. 193), will nicht wachsen.

„The struggling wall will scantly grow."[68]

Doch fühlt er das Flügelrauschen der wiederkommenden Liebe. — Sonnenwende!

„Utter stagnation
Is the solstitial slumber of the spirit".[69]

und damit die Negation alles Lebens. Aber es regt sich schon in ihm.

„And strife
Is the negation of negation."[70]

Das große Wort für seine Zukunft heißt: Warten. Natur und Gott tun es auch.

„And power is man's,
With that great word of „Wait",
To still the sea of tears
And shake the iron heart of Fate."[71]

Er kann warten, „so star-weary and over-warred" er auch sein mag, denn jenseits von Rauch und Staub, in denen er lebt, erscheint ihm die Erfüllung seiner Dichter- und Menschensehnsucht (die far completion durch das solemn equipoise): das Ewigweibliche in der apokalyptischen Form Marias —

„The Woman I behold, whose vision seek
All eyes and know not; t'ward whom climb
The steps o'the world, and beats all wing of rhyme
And knows not; 'twixt the sun and moon
Her inexpressible front enstarred
Tempers the wrangling spheres to tune;
Their divergent harmonies
Concluded in the concord of her eyes,
And vestal dances of her glad regard."[72]

Ihr Blick kann die verstimmten Sphären seines Leib-Geist-Wesens wieder aufeinander abstimmen. In dem abgeklärten fröhlichen Blick ihrer Augen wird jeder Mißton ausgeglichen.

Warten! Immer noch schreiben die Sterne das eiserne Gesetz vom zyklischen Wandel und damit auch die Geschichte seiner sicheren Zukunft, und kein Weiser kann sie deuten.

[68] II S. 40 V. 254.
[69] II S. 41 V. 273—274.
[70] „ V. 276—277.
[71] II S. 42 V. 312—316.
[72] II S. 43 V. 438—446.

„The stars still write their golden purposes
On heaven's high palimpsest, and no man sees,
Nor any therein Daniel."[73]

Nur der Seher sieht das Ende der Schraube.

„Lo, how all dies! O seer,
And all things too arise:
All dies, and all is born;
But each resurgent morn, behold, more near the Perfect Morn."[74]

In den sieben Versen Abgesang, die in ihrer ehernen sentenzenhaften und doch so bilderreichen Geschlossenheit fast an Pope erinnern könnten, hat er treffend den zweiten Teil seines Lebens, die Periode nach dem Hound of Heaven, zusammengefaßt.

„Firm is the man, and set beyond the cast
Of Fortune's game, and the iniquitous hour,
Whose falcon soul sits fast,
And not intends her high sagacous tour
Or ere the quarry sighted; who looks past
To slow much sweet from little instant sour,
And in the first does always see the last."[75]

THE MISTRESS OF VISION.

1918 wurde dieses Gedicht separat veröffentlicht mit einem ausführlichen Kommentar von F. O'Connor (der auch als Anhang bei Mégroz abgedruckt ist)., auf den sich heute fast alle berufen, die dieses Gedicht besprechen. Für F. O'Connor ist die Mistress of Vision: „the queen of poesy and of Paradise, our Lady Saint Mary", und nun erklärt er Strophe für Strophe in mystisch-symbolischer Deutung auf Maria und das Paradies. Wilfrid Meynell[1] lehnt diese Erklärung scharf ab. Für ihn ist die „Mistress of Vision" nichts anderes als die sehr persönlich gedachte Muse Thompsons. Wie in allen Fragen literarischer und biographischer Art der Ansicht Meynells größte Bedeutung zu schenken ist, so besonders hier, da Thompson ihm das Gedicht übergab mit der Bitte, gewisse Verbesserungen anzubringen, wenn es ihm gut schiene, was Meynell auch tat, indem er eine Strophe (28.), die Thompson ursprünglich gedichtet hatte, unterdrückte.[2]

[73] S. 44 V. 353—355.
[74] II S. 44 V. 359—362.
[75] II S. 44 V. 364—369.
[1] Mündliche Mitteilungen Wilfrid Meynells.
[2] Wir geben hier zum erstenmal die Liste des ursprünglichen Textes und der Verbesserungen:
ursprünglicher Text:

„With singing and singing
Sang she through the languid day."

jetziger Text:

„With sweet-panged singing,
Sang she through a dream-night's day." (4. Str.)

Unter Zugrundelegung der Meynellschen Auffassung erblicken wir in diesem Gedicht nichts anderes als ein in seiner symbolischen Sprache verfaßtes poetisches Programm.

Es lassen sich ungezwungen drei größere Gedankenzusammenhänge unterscheiden. Von der 1. bis 7. Strophe Beschreibung des Gartens — Charakter seiner Poesie; Strophe 8 bis 18: die Botschaft der Lady, die der Dichter den unterirdisch wohnenden Nationen bringen soll; Strophe 19 bis 26: der Wegweiser nach Luthany über Elenore — Weg und Ziel seiner Poesie.

1. Der Charakter seiner Poesie. Sie ist innere Schau:

„My eyes saw not, and I saw."[3]

Sie bedient sich der symbolischen Sprache:

„Thrice three times it was enwalled
With an emerald —
Sealed so asunder."[4] (Vgl. I S. 60, V. 1044—1066).

Sie ist in ihrem tiefsten Sinn das Lied vom ewigen Heimweh:

„The Lady of fair weeping,
. . .
Sang a song of sweet and sore
And the after-sleeping;
In the land of Luthany, and the tracts of Elenore."[5]

ursprünglicher Text: (V. 20) green
jetztiger Text: haze.
ursprünglicher Text: (V. 22): „ah sweet conservers"
jetziger Text: „divine conservers".
ursprünglicher Text: (V. 115—120):

„That is sung with weeping
and sings of sleeping
it said
he loves his love
beyond the dead."

jetziger Text:

„That has chords of weeping,
And that sings the after-sleeping
To souls which wake to sore.
But woe the singer, woe! she said: beyond the dead his singing-lore."

Ursprünglicher Text (V. 176): „The impurpurate phantom rose"
jetziger Text: „the purpureal phantom blows."
Die unterdrückte 27. Strophe:

„The Lady of the weeping
Weeping most sour
Singeth of a sykamore
Hung with heavy sleeping in the land of Luthany
and the region Elenore
Singeth evermore."

[3] II S. 3 V. 5.
[4] II S. 3 V. 7—9.
[5] II S. 3 V. 11—15. Luthany u. Eleonore sind nach W. Meynells Meinung „fancy-names", doch bei der Beeinflussung Thompsons durch Blake und seiner großen Vorliebe für philologische Studien dürften diese Namen nicht wahllos genommen sein. Luthany, vielleicht Heimat des Gesanges? Eleonore, das Ausziehen nach dem fremden Lande?

Sie bewahrt der Liebe ihre Frische durch Übersinnlichkeit —

„Thy lily kept its gleaming
In her tears"[6]

und läßt die Phantasie nie erblassen:

„And flowers of dreaming
Paled not their fervours,
For her blood flowed through their nervures."[7]

Ihr großes Ideal ist das Überweib mit denselben apokalyptischen Kennzeichen wie in den Gedichten „After-Woman" and „From the Night of Forebeing".

„There was never moon,
Save the white sufficing woman:
. . .
With a sun-derived stole."[8]

Die folgende Strophe lautet:

„The sun which lit that garden wholly,
Low and vibrant visible,
Tempered glory woke;
And it seemed solely
Like a silver thurible
Solemnly swung, slowly,
Fumimg clouds of golden fire, for a cloud of
incense-smoke."[9]

Das heißt in Thompsons Symbolik: Christus, der die Grundidee seiner Poesie bildet, steht nicht im Mittelpunkt seines Bewußtseins, sondern am Horizonte zwischen Nacht und Tag, auf- und abdämmernd, gibt aber seiner Marienpoesie den feinen, ins Göttliche erhebenden Beigeschmack.

Es scheint hier fast, als ob er sich die Mittlerrolle Marias in kühnster Form ausgedacht hätte, etwa sich das neue Reich, den Himmel — man erinnere sich an seine Gespräche mit Father Anselm über dieses Thema — also denkt: Dieses Reich ist das Reich des Weibes, wie auf Erden das Reich des Mannes ist. Dort Liebe, hier Gewalt, dort Poesie, hier die Rede, dort Musik, hier die Waffe, dort seliges Erwachen, hier Traum, dort Leben, hier Tod, so daß alles Schöne, was er hier findet, dorthin verlegt und so das Reich des Überweibes die alles beherrschende Stellung in seinem Gedankenkreis erlangt. Daher die fast monarchische Bedeutung, die hier der weibliche Mond gegenüber der männlichen Sonne erlangt.

Die Botschaft der Lady. Seine Dichtung hat der Welt etwas zu sagen. Mit großen, weitgeöffneten Augen schaut sie herab auf diese Welt, die Totenstadt (8. Strophe). Da gehen große Dinge vor sich,

[6] II S. 4 V. 21.
[7] II S. 4. V. 24—26.
[8] II S. 4 V. 28—29, 34.
[9] II S. 4 V. 37—43.

da, wo das Licht seiner himmlisch gerichteten Poesie mit der Nacht des Heidentums zusammentrifft (9. Str.).

Um die folgenden Strophen zu verstehen, vergegenwärtige man sich Thompsons Ansichten über die zyklischen Wanderungen der Kultur[10] und die Bedeutung des Erwachens der Ostvölker. Für ihn aber ist Kultur gleichbedeutend mit Christentum. Um jene Zeit aber (1894 Chinesisch-Japanischer Krieg, Boxerwirren gegen Christen und Ausländer) treten die östlichen Länder wieder lebhafter in seinen Gesichtskreis. Er liest Berichte über Christenverfolgung und Werke über Kulturphilosophie. So wird der Kampf zwischen Christentum und Heidentum und die Bedeutung des Christentums durch diese Ereignisse auf eine ungeheure Fläche projiziert.

Die Völker des Ostens, besonders China, sind noch (damals) ein unberührtes Volk, die mit ihren (damals in manchen Kreisen noch wenig verstandenen und oft gering geschätzten) Lebensformen und ihrem „heidnischen Unglauben" ganz unbekannt der großen Welt dahinleben.

„There is a peak on Himalay,
And on the peak undeluged snow,
. . .
Looking over tow'rd Cathay
. . .
Where the peoples underground dwell whom antique fables know."[11]

Doch die Nachrichten, die die christliche Lehre bringt, schrecken sie aus dem Schlafe auf.

„For the sun's uprising-sound:
Dare not issue from the ground
At the tumults of the Day."[12]

Nun soll der Dichter ihnen die frohe Botschaft der Lady, der Mistress of Vision, überbringen. In den drei folgenden Strophen wird dann das Mysterium, das seine Poesie den Heiden als Wichtigstes bringen soll, und das auch letzten Endes für ihn selber das Bedeutendste wird, in so prägnanter Fülle und Genauigkeit zusammengefaßt, daß sie würdig neben den schönsten Abschnitten des „Hound of Heaven" stehen.

Zunächst die weltgeschichtliche Verwurzelung des Weltmysteriums in der Vorkalvariazeit.

„On Ararat there grew a vine;
When Asia from her bathing rose,
Our first sailor made a twine
Thereof for his prefiguring brows.

[10] Siehe oben S. 107.
[11] II S. 5 Str. 10.
[12] II S. 6 Str. 11.

Canst divine
Where, upon our dusty earth, of that vine a
cluster grows?"[13]

Dann die Sühne auf Golgotha.

„On Golgotha there grew a thorn
Round the long-prefigured Brows.
Mourn, O mourn!
For the vine have we the spine? Is this all the
Heaven allows?"[14]

Endlich die bis ans Ende der Zeiten reichende eucharistische Auswirkung des Mysteriums.

„On Calvary was shook a spear;
Press the point into thy heart —
Joy and fear!
All the spines upon the thorn into curling tendrils start."[15]

Alles wird gesagt in so einfachen, alliterierenden Bildern, daß jedes Kind es versteht, aber doch so treffend gewählt, daß jedes neue Lesen neue Fäden endeckt, die von einem Wort zum anderen gehen, immer neue Beziehungen und Bedeutungen geschichtlicher und symbolischer Art in uns wachrufen. Das Erlösungsmysterium ist von nun ab das einzige Mysterium seiner Poesie, die ihn nach Luthany und Elenore führen soll.

„Her song said that no springing
Paradise but evermore
Hangeth on a singing
. . .
That sings the after sleeping
To souls which wake too sore."[16]

Welches ist nun der Weg nach Luthany und Elenore? Es ist die Ethik des „Any Saint", der Bergpredigt, die Überwindung der Sinne, zu der ihn die Philosophie Blakes[17] führt.

„Learn to dream when thou dost wake,
Learn to wake when thou dost sleep;
. . .
Die, for none other way canst live.
When earth and heaven lay down their veil,
And that apocalypse turns thee pale;
. . .
When their sight to see is sightless,
Their living, death; their light, most lightless,

[13] II S. 6 Str. 13.
[14] II S. 7 Str. 14.
[15] II S. 7 Str. 15.
[16] II S. 8 Str. 18.
[17] Wir verstehen unter Blakes Philosophie hier vor allem den Kern derselben, also die Betonung der Wirklichkeit der Überwelt, im Gegensatz zu dem Schein dieser Welt.

Search no more —
Past the gates of Luthany."[18]

Und dann die Philosophie Blakes, die ihm den inneren Zusammenhang aller Dinge erklärt (Konnexion des Seins).

„When to the new eyes of thee
All things by immortal power,
Near or far,
Hiddenly
To each other linked are,
That thou canst not stir a flower
Without troubling of a star."[20]

Mit Hilfe dieser Erkenntnis kann er dann das Leiden überwinden in Verbindung mit dem Leiden Christi, wie wir oben erklärt haben. Er nennt das „Persean conquest". Das ist eine Anspielung auf die antike Perseussage. Niemand konnte die Meduse töten, weil sie das Gorgonenhaupt nicht sehen konnten. Perseus aber, der sie töten wollte, benutzte seinen Schild als Spiegel, und da das Spiegelbild wirkungslos war, so konnte er sie, in den Spiegel schauend, mit abgewandtem Gesicht bekämpfen und töten. Für Thompson ist das Gorgonenhaupt das Leiden und der Spiegel seine Philosophie.

„When thy song is shield and mirror
To the fair snake-curled Pain,
Where thou dar'st affront her terror
That on her thou may'st attain
Persean conquest, seek no more,
. . .
Past the gates of Luthany."[21]

Dieses Programm einer welterobernden, christlichen Erlösungspoesie hat seinen umherwandernden Geist gebannt.

„Swayless for my spirit's haunting."[22]

Für die Mitwelt, die stets halb am Erwachen, halb am Einschlafen liegt und vor lauter Augenausreiben nicht zu klarer Erkenntnis kommt, ist diese Poesie versiegelt.

„Thrice-threefold walled with emerald from our mortal mornings grey."[23]

Aus seinem gebrochenen Herzen aber (mortal ruins) hat sie mit Zauberkraft (as a necromancer) eine neue Liebe wachsen lassen (the ghost of the rose) (24. Str.). Ihre Stimme ist nicht in Worten, aber dennoch laut wie der Donner und süß wie Vogelgesang. Nur das geistige Ohr versteht sie.

[18] II S. 8 Str. 20.
[20] II S. 9 Str. 22.
[21] II S. 10. Str. 23.
[22] II S. 10 Str. 23.
[23] II S. 10 Str. 25.

„Her voice had no word,
. . .
Yet unforgetting,
The ravished soul her meanings knew. Mine ears
heard not, and I heard."[24]

So tief ist die Erleuchtung dieser Stunde, daß, sollte ihr lebendiges Bestrahlen auch einmal aufhören, er die Dichtung seiner Zeitgenossen doch schal finden wird.

„When she shall unwind
All those wiles she wound about me,
Tears shall break from out me,
That I cannot find
Music in the holy poets[25] to my wistful want."

Thompsons dichterische Tätigkeit endigt eigentlich mit der Herausgabe der New Poems im Jahre 1897. Was er dann in der letzten Dekade seines Lebens noch geschrieben hat (er starb 1907), sind meistens viel bewunderte und gern gelesene Essays und einige Gelegenheitsoden, die aber zu unpersönlich sind, um seine innere Entwicklung wesentlich beeinflußt zu haben.

[24] II S. 11 Str. 26.

[25] Zu dem Ausdruck „holy poets" vgl. II S. 137, wo Tennyson, Browning, Matthew Arnold und Coventry Patmore holy poets genannt werden.

D. Zusammenfassung.

Wir haben in den letzten Kapiteln den inhaltlichen Zusammenhang seiner dichterischen Entwicklung besprochen mit möglichster Berücksichtigung der zeitlichen Abfolge. Wir wollen das dort Gesagte jetzt so zusammenfassen, daß die zeitliche Verkettung möglichst deutlich in die Erscheinung tritt.

Bei Thompson, wie bei jedem Menschen, den eine Idee besonders stark ergreift, steht immer irgendein Gefühlskomplex oder eine Gedankengruppe so stark im Mittelpunkt seines Bewußtseins, daß sein ganzes seelisches Gehaben davon ihre Richtung und ihr Gefärbe bekommt. Seine Entwicklung vollzieht sich um Leitideen herum, die von andern Bewußtseinsinhalten entweder gefördert oder gestört werden.

1. Die große Leitidee in Thompsons Leben und Dichtung ist die „unknown She", die Liebe zu der Frau, die, mit dem ganzen Reichtum seiner Phantasie umkleidet, die drei Eigenschaften haben muß: Schönheit, Geist, Heiligkeit.

2. Diese Idee dämmert ihm auf als Kind im Spiel mit den Puppen, wird nach der Seite der formalen Schönheit hin präzisiert von dem Studenten an der Melpomene-Statue, dann ins Heilig-Marianische verklärt von dem Seminaristen.

3. Seine dichterische Tätigkeit setzt ein, da wo er die „unknown She" in irdischen Vertreterinnen sucht (Alice Meynell, Monica Meynell). Religiöse Vorstellungen treten hindernd entgegen, daher ungeheure Spannung in seiner Seele. Flucht in die Natur. Es kommt die Katastrophe des „Hound of Heaven". Das ist das erste Stadium seiner Entwicklung, die Zeit des Sturms und Drangs, und schließt ab ungefähr mit der Herausgabe der „Poems" im Jahre 1893.

4. Das zweite Stadium. Es setzt ein eine seelische Depression analog der bei plötzlicher Entwöhnung von Genußmitteln beobachteten. Diese Depression kristallisiert sich in den Reue- und Anklagegedichten: „Ultima, To the Dead Cardinal", und vor allem in dem 1894 erschienenen Anthem of Earth.

5. Mit Elementen aus Blakescher und scholastischer Philosophie baut er sich ein System des Symbolismus auf, mit dessen Hilfe er dann seine „unknown She" im Jenseits und in der Zukunft als das Überweib entdeckt. Das ist das dritte Stadium seiner Entwicklung und als innere Vollendung auch das letzte. Es schließt ungefähr mit der Herausgabe der „New Poems" 1897.

6. Im ersten Stadium herrscht Spannung zwischen Gewissen und Sinnlichkeit, mehr emotional-bilderreiche Sprache, mehr allozentrische Orientierung und äußere Beeinflussung durch Natur und Liebe. Im zweiten Stadium Spannung zwischen Wahrnehmung des

Gegenwärtigen und Erinnerung an das Vergangene, daher Neigung zur Satire, bilderreich, egozentrisch, ja zuweilen egoman. Im dritten Stadium Spannung zwischen der Wirklichkeit und der inneren Schau, weniger bilderreich, aber mehr rational gedankenreich, wiederum allozentrisch, aber nicht mehr als Gegensatz, sondern als potentielle Vereinigung empfunden.

7. Seine literarische Entwicklung vollzieht sich in relativ kurzer Zeit (1888—1897). Sie fängt spät an und hört früh auf. Die einzelnen Stadien schieben sich aufeinander, so daß auf den ersten Gedichten schon „des Gedankens Blässe" liegt und die letzten noch den Schimmer romantischer Jugend bewahrt haben.

8. Mit zunehmender Entwicklung: Pflege der dichterischen Form.

9. Unter dem Einfluß von Coventry Patmore, aber im Gegensatz zu ihm, Ausbildung eines Typs der freien Ode auf der Basis des Fünfhebers.

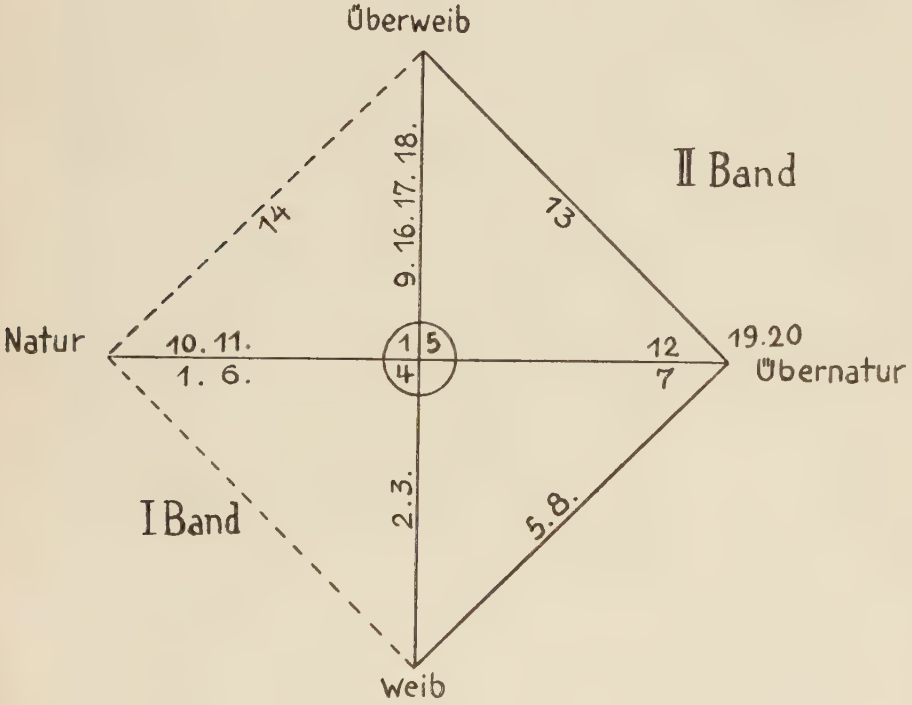
10. Seine Entwicklung läuft also von Weib zu Überweib, flankiert von religiösen Vorstellungen und Naturerscheinungen, die bald objektiver Form, bald unter der Gestalt von Schicksalsgegebenheiten subjektive Färbung annehmen. Jedes seiner größeren Gedichte enthält eines dieser drei Elemente: Liebe, Natur, Übernatur, entweder ausschließlich oder in Mischung mit den anderen. Wir können dieselben in einem Schema so anordnen, daß die Hauptlinie die Entwicklungsrichtung anzeigt, die Seitenlinien die Beziehungen der Elemente in den einzelnen Gedichten zueinander angibt. (In dem folgenden Schema ist alles oberhalb der Abszisse zum zweiten Band gehörig, unterhalb zum ersten, rechts von der Ordinate das übernatürliche Moment, links das natürliche.)

Zur Erklärung: Um das Schema übersichtlicher zu machen, numerieren wir die Gedichte folgendermaßen, im ersten Band chronologisch, im zweiten mangels einer sicheren Chronologie inhaltlich:

1. Setting Sun.
2. Love in Dian's Lap.
3. Sister Songs.
4. Hound of Heaven.
5. To the dead Cardinal.
6. Corymbus for Autumn.
7. A Fallen Yew.
8. Judgement in Heaven.
9. A Narrow Vessel.
10. Anthem of Earth.
11. Of Nature: Laud and Plaint.
12. Laus amara doloris.
13. Any Saint.
14. Ad castitatem.
15. Orient Ode.
16. Night of Forebeing.
17. After-Woman.
18. Mistress of Vision.
19. The New Year's Chimes.
20. Kingdom of God.

Die Gedichte 2, 3, 9, 16, 17, 18 bilden die Hauptlinie Weib bis Überweib. In Hound of Heaven treffen sich die drei Linien: Natur, Liebe und Übernatur, ebenso in Orient Ode, die die philosophische Grundsteinlegung für den zweiten Band ist. Daher die zentrale Stellung dieser beiden Oden.

Gedicht 1, 6, 10, 11 sind Naturgedichte Thompsons mit theologischem Grund- oder Nebenton. Sie liegen auf der Linie zur Übernatur, wie umgekehrt 7 und 12, die eigentlich einen theologischen Gedanken enthalten, aber in naturhafter Begründung bringen, also auf der Linie zur Natur hin liegen. Nr. 5 und 8 sind zwei Gedichte, die den Konflikt zwischen Liebe und Gewissen zum Gegenstand haben. Sie liegen auf der Linie zwischen Weib und Übernatur. 19,20 gehören fast ganz der Sphäre des Übernatürlichen an. Nr. 13 kann man verstehen als die auf Gott gegründete ethische Vollkommenheit im neuen Reich, also auf der Linie Übernatur zu Überweib.



E. Einordnung in die Literaturgeschichte.

Was ist nun Thompson? In welche der großen Kategorien der Literaturwissenschaft ist er einzureihen? Ist er Romantik oder Klassik, größerer Wortkünstler oder tieferer Denker, unbeholfenes Genie, oder genialer Nachahmer. Welchem Zeitalter gehört er an? Schreibt er im Gefolge Tennysons, oder ist er sein Gegenpol? Er scheint jeder Klassifizierung zu widerstreben. Der Mensch sowohl wie sein Werk scheinen exterritorial und extemporal zu sein, zweihundert Jahre zu spät oder hundert Jahre zu früh. Er ist nicht synchron, Wellenberg, wo andere Wellental sind. Schon der übergroße Reichtum an Bildern, die weniger polierten Verse, die eigenartige Symbolik heben ihn aus der Masse seiner Zeitgenossen heraus. Er ist für sie der Einsiedler, der literarische Säulensteher geblieben, der von der Höhe seines Turmes hinübergrüßt zu Blake und Crashaw. Cazamian[1] behandelt ihn als „poète à part", Fehr[2] stellt ihn zusammen mit den Träumern und Mystikern des neunzehnten Jahrhunderts, was, als formales Einteilungsprinzip, nichts über seine Dichtungen aussagt.

Wenn man den Unterschied zwischen romantisch und klassisch etwa finden will in dem Gegensatz irrational — rational, Schau — Gedanke, wenn Romantik bedeutet die Republik der freien, phantasiebeflügelten Gedanken und Klassik die Monarchie des harmonischen, hierarchischen Denkens, wenn Romantik hinausblickt in den offenen Raum des Unendlichen, Klassik sich einschließt in das rational gebaute System, wenn Romantik mit Bildern und Vergleichen malt, Klassik entlang der Gedankenlinie entwickelt, wenn Romantik das Ungewöhnliche herausgreift, es zäh bis in alle Dimensionen hinein verfolgt, Klassik aber das Normale typisierend auf die Bildfläche bringt, — dann ist Thompson Romantiker.

Damit gewinnt man einen ersten Anhaltspunkt, ihn literarhistorisch zu fixieren. Dieser Punkt liegt auf der Achse, die sich fast ununterbrochen von Shelley, Keats her als romantische Revolte durch das neunzehnte Jahrhundert hindurchzieht. Hervorragende Vertreter dieser romantischen Bewegung, wie Swinburne, Rossetti, Browning, verehrte Thompson als seine Zeitgenossen. Thompson ist also Romantiker, wenn man den Begriff im Sinne der Wölflinschen Kategorien faßt als eine der polaren Erscheinungsformen künstlerischen Schaffens. Aber seine Romantik ist gedämpft durch klassische Züge, die mit fortschreitender Entwicklung immer deutlicher zutage treten. Seine Irrationalität hält sich stets in den

[1] La littérature anglaise S. 1161
[2] S. 450.

Schranken seines Credo. Er hat ein philosophisches System, jedoch es ist erschaut, nicht erdacht.

Thompson unterscheidet sich von seinen Zeitgenossen durch die Eigenart seiner religiösen Dichtung. Rufer gegen den Materialismus, Vorkämpfer der Jenseitsrealität gegen den Diesseitsschein, Meister der Kunst, den Symbolismus zur Sprache des Übersinnlichen zu machen, Sänger der Liturgie in Kirche und Leben, Herold der übersinnlichen marianisch erlebten Liebe, das gibt uns den zweiten Anhaltspunkt. Und dieser Punkt liegt auf jener Achse, deren Ursprung im Geist Newmans, dem stärksten Ausdruck der Oxforder Bewegung liegt. Thompson war in seinem Vaterhaus und in Ushaw lebhaft mit dieser Bewegung in Fühlung gekommen. Das war die Zeit, wo die Ideen der Bewegung in die Seele des jungen Thompson als Zündstoff, als wartende Keimlinge gelegt wurden. Die Oxforder Bewegung war zunächst eine rein verstandesmäßige, also klassische Richtung. „The Oxford movement was, out of the very roots of its being, a rational movement."[3] Am Schnittpunkt dieser beiden Linien der romantischen und der religiös-rationalen bricht der Vulkan Thompson aus, und was er ausspeit, sind Newmansche klassische Syllogismen, die er in der Glut seiner Phantasie in leuchtende Bilder umgeschmolzen hat. „The suggestion of him (Newman) . . . has later flamed out from the shy volcano of Francis Thompson."[4] Newman und Thompson sind Grenzsteine der Bewegung, ihr Alpha und Omega in zeitlicher und inhaltlicher Richtung: Newman, ihr erster, baut die Bewegung auf, begründet sie, in ihm wird sie Klassik, System; Thompson, der letzte, verklärt, idealisiert Newmansche Gedanken, in ihm wird die Bewegung, Schau, Erlebnis, Romantik.

Newmann ist ihr Aquinate, Thompson ihr Dante.

[3] G. K. Chesterton, the Victorian littérature S. 45.
[4] G. K. Chesterton, the Victorian littérature S. 48.

Lebenslauf

Ich bin geboren den 22. März 1890 zu Gerstheim, Elsaß, als vierter Sohn des Ludwig Martz und seiner Frau Elisabeth, geb. Knobloch. Mein Vater, einer alten katholischen Familie des Landes angehörend, ist Landwirt.

Zunächst besuchte ich die Volksschule des Heimatortes und dann, nach einer Einführung in das Lateinische durch den Ortsgeistlichen, trat ich 1903 in die Quinta des Privatgymnasiums der Steyler Genossenschaft für auswärtige Missionen zu St. Wendel im Saargebiet ein. Mit Unterprimareife verließ ich 1908 diese Anstalt und studierte auf der theologischen Akademie St. Gabriel in Mödling bei Wien vier Semester Philosophie und acht Semester Theologie. 1914 zum Priester geweiht, verwaltete ich zunächst die Pfarrei Biedermannsdorf bei Wien, wurde dann als Krankenwärter nach München eingezogen, aber 1915 wieder entlassen und wurde dann Lehrer in obiger Anstalt zu St. Wendel. Nachdem ich mir die Rechte des Bakkalaureats erworben hatte, studierte ich von 1922 bis 1924 an der Sorbonne in Paris, vor allem Naturwissenschaften. Dann unterrichtete ich in den verschiedenen Anstalten der Steyler Missionsgesellschaft: von 1924—1925 in Steyl, Holland, 1925—1927 in Mehlsack, Ostpreußen, 1927—1929 in Heiligkreuz, Oberschlesien. Nach einer Prüfung in Berlin im Februar 1929 wurde mir die Zulassung zu den Staatsprüfungen auch ohne Reifezeugnis durch ministerielle Verfügung gestattet. Darauf immatrikulierte ich mich zunächst in Breslau, dann vom Wintersemester 1929 bis Sommersemester 1932 in Münster.

Als meine akademischen Lehrer nenne ich mit Dank die Professoren: Gaston Bonnier, R. Combes, Abbé Colin, Lapicque, Gabriel Bertrand, Portier, Horn, Neubert, Bauer, Keller, Lerch, Heinermann, Behnecke, Hannig, Mevius, v. Ubisch, Feuerborn, Wust, Rosenmöller, Hielscher, Goldschmidt, die Lektoren Mason, Ahrens und Greving.

Ganz besondern Dank schulde ich Herrn Professor Dr. Wolfgang Keller für wertvolle Hinweise und Anregungen und Mr. Wilfrid Meynell, der mir nicht nur sämtliche Manuskripte des Dichters zur Verfügung stellte, sondern auch durch Mitteilung ungedruckter Einzelheiten aus dem Leben des Dichters die Erklärung mancher schwerverständlichen Stelle möglich gemacht hat.